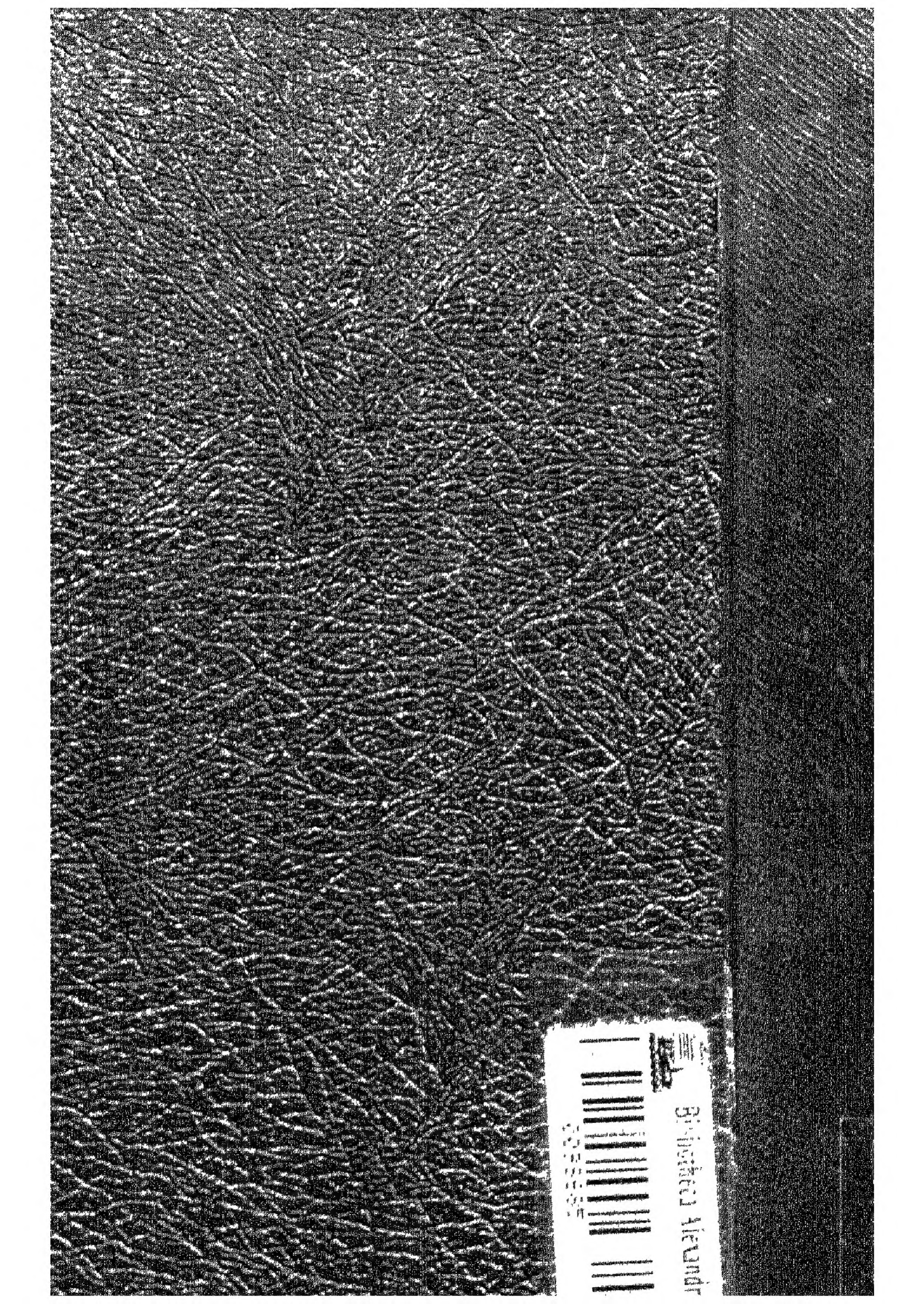


قدامة بن جعفر
والنقد الأدبي

الدكتور بدوي طبانه

الطبعة الثالثة

[مزيدة منقحة]

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

طبعت الطبعة الأولى من هذا الكتاب بمطبعة مخيمر

سنة ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م

وطبعت الطبعة الثانية بمطبعة الرسالة

سنة ١٣٧٨ هـ = ١٩٥٨ م

وطبعت هذه الطبعة الثالثة بالمطبعة الفنية الحديثة

سنة ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٩ م

المطبعة الفنية الحديثة

٢٠ شارع الأصبغ بالزيتون - ت ٨٦٤٨٧١

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

نفدت طبعتان من هذا الكتاب ، ومسّت الحاجة إلى إعادة طبعه ليكون في متناول الراغبين في الاطلاع على مثل هذه الدراسة ، التي تتناول جانباً من أهمّ جوانب التفكير الفني عند العرب .

وقد قرأ الذين أتيحت لهم فرصة الاطلاع على الطبعتين السابقتين ذلك المنهج السديد الذي سلكه قدامة لدراسة الشعر ونقده ، وما وضع من أسس يصلح أكثرها مقاييس لدراسة فنون الأدب بعامّة ونقدها ؛ لأنها في الحقيقة لم تقتصر على فن الشعر ، بل تناولت أهم العناصر التي يقوّم على أساسها العمل الأدبي ، سواء من ناحية الأفكار واختيارها وتنسيقها ، أو من ناحية أسلوب تأديتها ، والتأنق في صوغها ، ليكون عملاً فنيًّا له اعتباره في نظر رجال الفن من الأدباء والنقاد . كما قرءوا تلك الأفكار التي أثارها قدامة في ذلك الزمن البعيد ، وأثار فيها قضايا واهتدى إلى آراء بَدت جِدّتها في العصر الذي ظهرت فيه ، في الوقت الذي تساير فيه أحدث الآراء ، ولا يزال كثير من الآراء والمقاييس التي بسطها قدامة تشغل بال المعاصرين من النقاد المشهود لهم بالفهم والتذوق لروح الأعمال الأدبيــة وطبيعة الأديب ، ووصلهما بالمجتمع والحياة الإنسانية .

وقدامة في تاريخ النقــد الأدبي معدود في مقدمة النقاد الموضوعيين ،

وكتابه « نقد الشعر » هو الذى وضع أسس هذا النقد الموضوعى فى تاريخ النقد العربى ، وهو الذى أشار إلى المنافذ التى يستطيع الناقد المنصف أن يطل منها على ما يريد من الأعمال الأدبية ، ويضع حدًّا للإسراف فى الإدلاء بالأحكام التى تنبعث عن الذاتية والهوى ، ويحاول أن يجعل من النقد صناعة واضحة المعالم، بينة الحدود .

وكانت ثقافة قدامة الواسعة العميقة ، كما كانت عقليته الناضجة ، هما السّر فى هذا اللون من النقد الذى اعتبر فى وقتٍ ما جديداً ، وعدّ فى وقت مّا غريباً أيضاً . ذلك لأن قدامة لم يجر فى ركب أولئك الذين عرف الناس أفكارهم فى الشعر والأدب ، ولم يعتمد فى آرائه الصائبة غالباً على ما كانت تلوكه الألسنة فى البيئة التى عاش فيها ، أو فيما قبلها ، كما كان ذلك شأن غيره من النقاد أو رواة النقد .

كما عالج قدامة كثيراً من مسائل النقد الكبرى التى يعنى بها النقد الأدبى المعاصر ، ومن بين هذه المسائل التى عنى بها مشكلة الفكرة الأدبية والقالب الفنى ، وما ينبغى أن يجتمع فى كل منهما ، وما ينبغى أن يتحاشى فى كل منهما ، حتى ينتج العمل الأدبى الممتاز الذى يزهى الأديب بنسبته إليه ، ويجد الناقد فيه ما يتطلبه من أسباب الإجادة والإتقان ، وما ينشده من المثل الفنية الرفيعة .

ومن تلك المسائل الكبرى التى يعنى بها النقد المعاصر أيضاً ، مسألة « حرية الأديب » فى التعبير عن عواطفه وأحاسيسه ومشاعره ، وصدقه فى وصف تجاربه ، وهى مسألة كان قدامة أول ناقد عالجها فى تاريخ النقد العربى ، وقال رأيه فيها بصراحة ووضوح ، وغير ذلك كثير من أصول النقد التى بسطناها فى كتابنا هذا .

وكل ذلك يعتمد على أساس سليم ، وأفكار واضحة ، ومنهج علميّ منظم سديد . وكان هذا هو السبب فى مظاهر العناية بقدامة فى السنوات الأخيرة ، ونحن نجمع شتات تراثنا ، وننفض عنه غبار الأحداث التى ألمّت بأمتنا العزيزة ، ونقدم منه زاداً للقوميّة العربيّة الصاعدة فى عهد نهضتها ووحدتها . وبدأ تقدير الجهود التى بذلها قدامة فى خدمة النقد الأدبى ، وتوالت الإشادة به ، والانتفاع بآرائه ، والإفادة من هذا الكتاب الذى أقدّم اليوم طبعته الثالثة ، تلك الإفادة التى ظهرت آثارها فى جُلّ ما كتب فى النقد أو تاريخه ، بعد تأليف هذا الكتاب ونشره ، باللغة العربية ، وما كتب بلغات أخرى ، فى رسائل جامعية ، أو فى كتب منشورة .

وهى ظاهرة نغتبط بها ، لأنها تجعلنا نشعر أننا قدمنا فى هذا المضمار شيئاً ذا بال ، وأننا أثرنا أفكاراً جديرة بالإثارة ، ونبهنا إلى كنز من كنوزنا المخبوءة . غير أن بعض الذين نهلوا من دراستنا ، وأفادوا من جهودنا المفصلة فى هذا الكتاب ، عزّ عليهم أن يعترفوا بأنهم مدينون لهذا الجهد ، وهو اعتراف لا يغض من شأنهم ، ولا يقلّل من أهمية دراساتهم ، بل إنهم على العكس من ذلك كانوا يقدمون بهذا الاعتراف دليلا على أمانتهم العلمية ، وتحرى الصدق والإنصاف فيما يكتبون ويؤلفون ، وهو جُلّ ما نطلبه من هذه الجهود التى نبذلها راضين فى سبيل ما نؤمن به من عظمة هذه الأمة ، وسعة باعها فى البحث والدرس .

ولكننا نجد فى جهة أخرى عالماً من الأمانة والإنصاف ، ظهرت آثاره فى طبعة أنيقة محققة بمطبعة بريل بمدينة ليدن ونشرت فى سنة ١٩٥٦م لكتاب قدامة « نقد الشعر » قام عليها أحد فضلاء المستشرقين ، وهو الدكتور س . ا :

بونيباكر S. A. Bonebakker الذى كتب لهــذه الطبعة مقدمة وجيزة باللغة العربية ، وذكر فيها أنه اعتمد على كتابى هذا « قدامة بن جعفر والنقــد الأدبى » . وكتب دراسة أخرى مفصلة فى نحو ثمانين صفحة باللغة الإنجليزية ، تناول فيها جهودنا فى هذا الـكتاب مشيداً بها ، ومُنبِّهاً إلى خلاصــة هذه الجهود التى بذلناها فى الـكشف عن حياة قدامة وتقدير نقده ، ورأى أنها قد تـكون بعيدة المنال على القارىء الأوربى . وكان فى هذا الصنيع ما فيه من دلالة على تأصل الروح العلمية الصحيحة التى تنشد الحق ، وتؤثر الصدق .

تلك بعض الأفـكار التى عنّت لى وأنا أقدم الطبعة الثالثة من هذا الـكتاب الذى أعتزّ به بقدر ما بذلتُ فيه من جهد ، وأنا أسأل الله أن يديم به النفع ، وأن يجعله خالصاً لوجه الفـكرة العربية التى نؤمن بها ونعمل لها .

وما توفيقى إلا بالله ، عليه توكلت ، وإليه أنيب ؟

مصر الجديدة { غرة ربيع الأول ١٣٨٩ هـ
١٧ من مايو ١٩٦٩ م

بدوى أحمد طبانة
أستاذ الـكرسى ورئيس قسم البلاغة
والنقد الأدبى والأدب المقارن
كلية دار العلوم — جامعة القاهرة

مقدمة الطبعة الأولى

١ ــ موضوع هذا الكتاب « قدامة بن جعفر والنقد الأدبى » ويظهر من هذا العنوان أن البحث يهدف إلى غايتين :

أولاهما : الكشف عن شخصية قدامة وحياته الخاصة ووصف البيئة التى عاش فيها ، والتيارات المختلفة التى تجاذبته ، وألوان الثقافة السائدة فيها ، ثم التعريف بالآثار العلمية التى خلفها . وذلك هو موضوع الباب الأول من هذه الدراسة .

والأخرى : التعريف بقدامة باعتباره حلقة من حلقات النقد الأدبى ، ووضعه موضعه فى/تاريخ هذا الفن ، ودراسة جهوده ، وبيان أثرها فى تطور النقد ، والكشف عما يكون لها من علاقة بالفكرة النقدية المعاصرة ، أو بالفكرة البلاغية والنظر بعد ذلك فيما توحى به تلك الدراسة من تجديد فى النقد الأدبى . وذلك هو موضوع الباب الثانى .

٢ ــ وترجع أهمية هذا الموضوع وجدارته بالبحث وبذل الجهد إلى أسباب كثيرة ، منها أنه يتصل بشخصية لها منزلتها بين نقاد الأدب العربى ، ومنها أن الآراء النقدية أو البلاغية الصادرة عن هذه الشخصية كان لها شأنها فى القرن الرابع الهجرى ، وبقى لها هذا الشأن في ميزان البلاغة والنقد فى القرون التى وليته ، وكانت مثار جدل كثير . ومنها أن قدامة كان صاحب أول كتاب عرفته العربية فى نقد الشعر ، وهذا النقد يشرع فى مجال النقد منهجاً جديداً ، ويتصف بصفات ذاتية وموضوعية ذات طابع خاص ممتاز ، ومنها بيان ما لهــذا الرجل

من أصالة وغيرها ، وتجلية منزلته فى هذه الدراسات ، وبخاصة أن ما دار حوله من جدل قد غشاه بكثير من الغموض .

ومع تلك المنزلة للرجل أو لفكرته فإنى وجدت قدامة لم يظفر بالعناية الجديرة به ، وإن عرض له بعض المعاصرين بمحاولة تحقيق حياته ، أو دراسة آرائه . فقد شابت التحقيق شوائب دفعت إليها العجلة وحب السبق والانفراد ، وهما مطية الزلل فى التحقيق الذى يستلزم التثبت والاطمئنان ، وأما الآراء فقد عولجت علاجاً أبعد ما يكون عن الفحص والتدقيق ، لأنها عرضت عرضاً تاريخياً عاما ، واجتزأ كاتبوها بالنظرة السريعة إلى مآخذ أشار إليها الأقدمون ورددوها ، وقد يكون فيها شيء من الحق ، ولكن بعض الحق أقرب شبهاً بالباطل منه بالحق ! ثم أملت عليهم تلك النظرات أحكاماً تعد فى شرعة الإنصاف إجحافا وظلماً .

وقد جعلت تلك الآراء أمامى ، ومعظمها ينفِّر فى البحث ويرغِّب عنه ، فمن قائل إنها فكرة أجنبية ومقاييس غريبة ، لا تلائم الأدب العربى وطبيعته . ومن قائل إن أهم كتب قدامة أملته فكرة منطقية بعيدة عن روح الأدب والنقد ، ومن قائل إن « نقد الشعر » كان جناية على النقد ، وإنه أفسد الأدب كما أفسد النقد .

وقد جعلت تلك الكلمات تجرى على ألسنة الدارسين ، وكأنها تقليد لازم وحقيقة لا مناص من التسليم بها .

وقد كان بعض ذلك كافياً فى تثبيط الهمة ، وصرف الجهد عن هذا العمل إلى عمل آخر قد يكون أقرب سبيلا وأجدى نفعاً ، لولا أنى رأيت أن استقاء الفكرة من موردها أولى من اجتدائها من الواردين ، فكان من إدامة النظر

والفحص والتدقيق ما هدى إلى آفاق جديدة ، ووقف على كلام غير ما كان يقال ، وعرّف بآراء جديرة بالنظر والاعتبار ، تكوّن منها أخيرا البحث الذى تجده بين يديك .

٣ — وربما كان من عوامل تشجيعى على خوض هذا البحث طبيعة عملى فى تدريس البلاغة والنقد ، وهى تلزم دائما بالبحث والتنقيب فى آثار السلف للكشف عما فيها من كنوز ننفض عنها غبار السنين ، ونصلها بما يمكن أن توصل به من رأى جديد أو فكرة مستحدثة ، لنصل غدنا المؤمل بأمسنا الحافل . وهذا فيما أعتقد جزء من رسالة الجامعات فى بعث الفكرة القومية وإحياء الثقافة العربية ، فى حياتنا الجامعية الجديدة . وقد أسلفت فى هذا السبيل بحثا فى كتابى « أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية » الذى قلت فى مقدمته : إن الشخصية فى هذه الدراسة غير مقصودة لذاتها ، وإنما المقصود تتبع تفكيرها والوقوف على مصادرها ومواردها باعتبارها ظاهرة فكرية فى حقبة من الزمن . على أن دراسة الشخصيات فى مثل هذا الاتجاه أجدى وأنفع ، حتى تكون الجزئيات مفهومة قبل معالجة الكليات . ومن الخير أن نفرد لكل شخصية من تلك الشخصيات الفكرية ما تستحق من دراسة خاصة ، حتى إذا اكتملت تلك الدراسات كان من اليسير أن نستخلص منها ما نريد استخلاصه من أصول النقد وأساليبه بصفة عامة[1] وهذا ما أقوله اليوم وأنا أقدم بحثى فى « قدامة بن جعفر والنقد الأدبى » .

٤ — أما منهج البحث فإنه يخضع بعامة للطريقة التاريخية ، التى تقضى بتتبع فن النقد منذ نشأته إلى عهد قدامة ، وتتبع جهود قدامة فى ضوء ما سبقه وما

---

(١) انظر كتابنا « أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية » ص ٦ من الطبعة الثانية .

عاصره من جهود ، وما حاول قدامة أن يتقدم به إلى مجال النقد ، ومقدار أثره فيمن وليه ، وكل ذلك فى دائرة البحوث العربية القديمة ، ثم فى ضوء ما انتهت إليه البحوث النقدية والبلاغية فى العصر الحديث . وقد استدعى ذلك ضرورة الإلمام بتاريخى النقد والبلاغة بمقدار ما يقوِّم هذا البحث ، كما اقتضى الاستنارة بما كتب حديثاً فى تلك الفنون وتتبع قدامة مسألة مسألة . كما كانت النظرة الفنية والدراسة المقارنة من أهم ما قام عليه هذا المنهج فى دراسة الأفكار النقدية .

٥ — وقد اقتضى تحقيق الجانب التاريخى من الموضوع الرجوع إلى مصادر كثيرة من كتب التاريخ والسير والأدب التى عرضت للكلام عن قدامة أو من كانت له به صلة ، أو ورد اسمه فيها عرضاً أو قصداً ، وفى مقدمة تلك المراجع :

(١) كتاب « الفهرست » لمحمد بن إسحاق النديم المتوفى سنة ٣٨٥ هـ « طبعة القاهرة سنة ١٣٤٨ هـ » .

(٢) كتاب « تاريخ بغداد أو مدينة السلام » للخطيب البغدادى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ « طبعة القاهرة ١٣٤٩ هـ » .

(٣) كتاب المنتظم » لابن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ : مصورة شمسية بدار الكتب المصرية رقم ١٢٩٦ (تاريخ) .

(٤) كتاب « الإيضاح » لناصر بن عبد السيد المطرزى المتوفى سنة ٦١٦ هـ : مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٢٤٩ (أدب) .

(٥) كتاب « معجم الأدباء » لياقوت المتوفى سنة ٦٢٦ هـ : طبع دار المأمون بالقاهرة .

(٦) « العطايا السنية والمواهب الهنية فى المناقب اليمنية » للملك السلطان الأفضل العباس ابن الملك المجاهد على المتوفى سنة ٧٧٨ هـ : مخطوط بدار الكتب رقم ٣٥١ (تاريخ) .

(٧) الواقى بالوفيات للصفدى : مصورة شمسية رقم ١٢١٩ (تاريخ) بدار الكتب .

(٨) كتاب « عقد الجمان » للعينى (٨٥٥ هـ) مصورة شمسية رقم ١٥٨٤ بدار الكتب المصرية .

(٩) كتاب « كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون » لملا كاتب جلبى « طبعة الآستانة . ١٣١ هـ » ، وقد رجعت إليه فى تحقيق كتب قدامة وآثاره .

ومن أهم ما رجعت إليه من آثار المعاصرين البحث الذى كتبه الأستاذ عبد الحميد العبادى تحت عنوان « تحقيق فى حياة قدامة » وجعله مقدمة للكتاب الذى نشره مع الدكتور طه حسين باسم « نقد النثر » : الطبعة الثانية سنة ١٩٣٧ م وذلك للفحص عن صحة نسبة هذا الكتاب إلى قدامة .

٦ — وفى دراسة النقد الأدبى كان عمدة البحث فيها ما حفظ التاريخ من آثار قدامة ، وفى طليعة تلك الآثار :

(ا) كتاب « نقد الشعر » الذى اطلعت منه على ثلاث طبعات :

الأولى : بمطبعة الجوائب (قسطنطينية ١٣٠٢ هـ) عن نسخة خطية فى كوبريلى (رقم ١٤٤٥ — ٢) .

والثانية : بالمطبعة المليجية (القاهرة ١٣٥٢ هـ — ١٩٣٤ م) وفى أولها ترجمة وجيزة لقدامة وبحث موجز فى النقد الأدبى بقلم « محمد عيسى منون » وفى حاشيتها تفسير لبعض الكلمات .

والثالثة : بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة ١٣٦٧ هـ — ١٩٤٨ م)

وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجى[١] .

والطبعتان الأخيرتان منقولتان عن طبعة الجوائب . وقد اعتمدت فى أرقام صفحات نقد الشعر الواردة فى ثنايا الطبعة الأولى من هذا البحث الطبعة الثالثة إذ هى التى تيسر لى اقتناؤها إذ ذاك والتعليق عليها ، وهى تقع فى نحو ٢٢٠ صفحة من القطع المتوسط ، وقد استظهرت على الاطمئنان على صحتها وتوثيقها بأقوال قدامة والنصوص التى نقلها عن نقد الشعر بعض العلماء والمؤلفين ، وأهمهم فى تلك الناحية المرزبانى ، وهو قريب عهد بقدامة « توفى المرزبانى ٣٨٤ هـ » فى كتابه « الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء » وابن رشيق ، وابن سنان الخفاجى من علماء القرن الخامس فى كتابيهما « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » و « سر الفصاحة » .

(ب) كتاب « الخراج وصنعة الكتابة » وهو كما ذكر ياقوت كان ثمانى منازل ثم أضاف إليها قدامة تاسعة . والموجود من تلك المنازل أربع : الخامسة ، والسادسة ، والسابعة ، والثامنة ، فى مصورة شمسية محفوظة فى دار الكتب المصرية (رقم ١٩٧١ فقه حنفى) ومثبت عليها اسم الكتاب ومؤلفه وتاريخ وفاته هكذا « كتاب صنعة الكتابة لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى المتوفى سنة ٣٣٧ هـ » وتلك المصورة مهداة لدار الكتب من الأمير عمر طوسون فى ٣/٧/١٩٣١م . وهى منقولة عن نسخة حسنة الخط ، لم نعرف تاريخ نسخها . وكتب ناسخها فى آخرها ، وهو خاتمة المنزلة الثامنة « قد تم كتاب الخراج فى

---

(١) طبع هذا الكتاب طبعة أنيقة محققة فى مطبعة بريل بمدينة ليدن سنة ١٩٥٦م بإشراف وتحقيق الدكتور س. ا. بونيبا كر (انظر مقدمة الطبعة الثالثة ٥) وقد اعتمدنا عليها فى أرقام صفحات نقد الشعر الواردة فى ثنايا هذه الطبعة الثالثة

غرة شهر ربيع الأول فى دار العلية الإسلامبولية فى يد أقل الخليقة ، بل لا شيء فى الحقيقة ، عبد الله بن مرزا محمد الخولى . حسبنا الله . نعم الوكيل . نعم المولى ونعم النصير » . وقد انتفعت به فى الوقوف على ثقافة قدامة العامة والفنية، وعلى طبيعة عمله فى الدواوين ، وفوائد أخرى كثيرة .

(ﺣ) كتاب « الألفاظ » كما ذكر اسمه المطرزى ناصر بن عبد السيد ، أو « جـــواهر الألفاظ » كما كتب على النسخة المطبوعة فى القاهرة « مطبعة السعادة ١٣٥٠ ﻫ ١٩٣٢ م » عن نسخة خطية عثر عليها السيد أمين الخانجى فى أثناء رحلته إلى العراق ، وأشرف على تحقيقه الأستاذ « محمد محيى الدين عبد الحميد » ، وهو معجم فى الألفاظ والتراكيب العربية عـدد صفحاته ٤٥٢ صفحة من القطع الـكبير ، وقد انتفعت به فى الوقوف على ثقافة قدامة اللغوية ، ونظريته فى الجرس وموسيقى اللفظ ، ومعرفة بعض ضروب الحسن البيانى التى لم يرد ذكرها فى نقد الشعر ، وأمثلة من المنثور لما ورد فيه .

وعدا كتب قدامة استشرت طائفة كبيرة من الـكتب النقدية والبلاغية تمثل المدرسة الأدبية والمدرسة الـكلامية فى دراسة الأدب العربى فى القـديم والحديث ، وبعض ما تيسر لى الاطلاع عليه ممـا كتب فى اللغة الإنجليزية فى النقد والبلاغة مما أثبت أرقام صفحاته فى الهامش ، وسجلته كاملا آخر البحث فى ثبت كامل ، استوفى أسماء الـكتب ومؤلفيها وطبعاتها .

وبعد ؛ فهذا موضوع البحث وهدفه ، وذلك منهجه ، وتلك مصادره ، ذكرتها فى إجمال ، ثم يأتى تفصيلها فى الأبواب والفصول التالية .

* * *

ومما يقتضية الوفاء والاعتراف بالفضل لتنويه أن أتقدم بالشكر إلى أستاذ من أساتذة الجيل ، يعرفه العلم باحثاً منقباً ، ويعرفه العلماء مرشداً وهادياً ، وهو السيد « الأستاذ أحمد الشايب » ولعلى وفقت إلى تحقيق بعض آماله فى نضج هذا البحث واستوائه ، جزاه الله عنى وعن العلم خير ما يجزى به العلماء المخلصون . والحمد لله حمد الشاكرين ؟

مصر الجديدة { ١٧ من جمادى الأولى ١٣٧٣ هـ
٢٢ من يناير ١٩٥٤ م }

بدوى أحمد طبانه

تمهيد

ربما كان البحث فى خصائص النقد الأدبى والبلاغة وموضوع كل منهما ووظيفته أجدى من الحديث فى الحدود والتعريفات ، ذلك بأن الدارس يجد نفسه أمام سيل من الحدود المختلفة باختلاف الدارسين واختـلاف عصورهم وأجيالهم ، ولما يستقر الوضع لدى الأمم المختلفة ولا عند النقاد ، عند تعريف واحد يرتضونه ، حتى فى الأمة الواحدة ، وفى العصر الواحد . ولا ينتظر هذا الإجماع فى أمور تتعلق بالفنون وتقديرها فيما بعد ، لأن هـذا التقدير مرجعه إلى طبيعة تلك الفنون ، التى يصل تأثيرها إلى القلب ، وتؤثر فى العواطف والمشاعر ، قبل أن تلجأ إلى استشارة العقل والتفكير ، وإن كانت معالمها وخصائصها قريبة إلى النفوس ، متصورة فى الأذهان .

إذا مر الأديب بتجربة من التجارب ، فعبر عنها فى صورة من الصور الأدبية ، فقد يكون غرضه مجرد إشباع عاطفة فطرية فى التعبير عن النفس ، وقد يكون هدفه من تصوير تلك التجربة أن يوحى إلى مستقبلى عمله الأدبى بالتأثر بالتجربة التى مر بها ، والصورة التى أبرز فيها تلك التجربة .

وكثير من القراء أو السامعين تحدث فى نفوسهم الآثار التى أرادها الأديب ، فيرضون أو يسخطون ، من غير أن يحدثوا أنفسهم عن سر هـذا الرضا ، أو مبعث ذلك السخط ، وعدد قليل منهم يسأل نفسه عن العوامل المثيرة التى تركت فى نفسه هذا الأثر .

وإذا كان الأدب فنا يحقق هدفه بواسطة العبارة ، فمن جملة تلك الأسئلة :

أعن قوة فى المعنى حدث هذا التأثير ؟ أم عن ابتكار فى رسم الصورة ؟ أم عن روعة فى تأليف الخيال ؟ وهل امتاز العمل الأدبى من الناحية التعبيرية ، فاستخدمت فيه أساليبه وأشكاله الخاصة وألفاظه المتخيرة ، التى تتميز عما ألف الناس فى حياتهم اليومية من ضروب التعبير ؟ .

وهم فى أكثر الأحيان لايجدون الأثر الذى كانوا ينشدونه كاملا فى كل جزء من أجزاء النص الذى قرءوا أو سمعوا ، وإنما يجدون تفاوتا فى الحسن بين أجزائه ، واختلافا بين القوة والضعف فى الفكرة أو فى تصويرها .

ولو فرضنا أنهم وجدوا الحسن كاملا فى نص فلن يجدوه على هذه الدرجة من الكمال فى نص آخر للأديب نفسه . وسيجدون أنفسهم أخيراً أمام عدد من الشعراء أو النثار تفاوتت منازلهم بين أعلى درجات الكمال وأحط مراتب النقص ، فيسألون أنفسهم عن سر السمو فى عمل من الأعمال الأدبية ، أو عند أديب من الأدباء ، وعن أسباب الاتضاع فى أعمال أخرى أو عند أدباء آخرين فيصفون ما رأوا وما أحسوا موضحين أثر الرؤية أو أثر الإحساس .

وقد يحكمون على الأثر الأدبى بحسب أثره فى نفوسهم وإثارته لعواطفهم وذكرياتهم ، ويندحون بالقبيح . وهذا هو النقد « criticism » وهو عمل من الأعمال الأدبية ، يظهر فيه الجانب التطبيقى للشاعر أو للتجارب والمعارف والثقافات عند الناقد أكثر من ظهور الجانب النظرى ، لأن المفروض ابتداء أن النص الأدبى يكون ماثلا بين يدى الناقد ، يدرسه ليفهمه ، ويحلله ليقف على نواحى الإبداع فيه ، ثم يعبر عن رأيه فيه ، لأن الغرض من عمله هو تمييز القيم الأدبية الصحيحة .

ويمر النقد بمثل ما تمر به الحياة النفسية من مراحل المعرفة أو الإدراك ، ومرحلة الوجدان أو الشعور بالعظمة أو الانحطاط ، ثم مرحلة الإرادة ، ويقابلها هنا الحكم الذى يصدر على الأديب ، أو على عمله الأدبى .

وقد تتسع دائرة النقد الأدبى ، فيشمل « تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية ، وبيان قيمته الموضوعية وقيمته التعبيرية والشعورية ، وتعيين مكانه فى خط سير الأدب ، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبى فى لغته وفى العالم كله ، وقياس مدى تأثره بالمحيط ، وتأثيره فيه ، وتصوير سمات صاحبه ، وخصائصه الشعورية والتعبيرية ، وكشف العوامل النفسية التى اشتركت فى تكوينه ، والعوامل الخارجية كذلك [1] .

* * *

وإذا تعددت دراسة الآثار الأدبية ، وقيست أجزاؤها ، ووزن بعضها ببعض ، وجد الدارس فيها ملامح متشابهة ، كانت هى السر فى التأثر ، ومبعث المتعة والإحساس بالجمال .

وقد يحاول الناظر فى تلك الآثار أن يجمع شمل تلك الملامح المشتركة ، وأن يؤلف بينها ويجعل منها قواعد وأصولا ومقاييس ، يحتذيها الأدباء ، وينتفعون بها إذا حاولوا عملا أدبياً .

وكثيراً مايضم هذا الدارس إلى ما استخلصه بذوقه وثمرة ثقافته واطلاعه وإعمال عقله ثمرة اجتهاد غيره ، إذا مارآها متفقة مع ما اهتدى إليه من الآراء ثم يعمل على تنظيم تلك الآراء ، فيضم منها الإلف إلى إلفه ، ويكون من ذلك

(١) أنظر النقد الأدبى : أصوله ومناهجه ص ٦ .

أبواب وفصول وقواعد ، تصطبغ بصبغة العلوم ذات للوضوعات المحدودة ، والتى تعنى بالحدود والتقاسيم ، لتكون صالحة للأخذ والتلقى والاستظهار والاختبار ، وحينئذ يبرز جانب العقل والتفكير ، ويتضاءل حظ الإحساس والتـــذوق والتأثر العاطفى .

وخلاصة تلك الجهود الفردية والمشتركة التى صبت فى هذا القالب العلمى هى ما يعرف بالبلاغة « Rhetoric » .

وفى تلك الحالة لا يوضع النص الأدبى كله بما فيه من حسن وقبح بين يدى الدارس ، لينظر فى محاسنه ومعايبه ، أو يحكم عليه بالجودة أو بالرداءة كما كان يفعل به الناقد ، وإنما يـكتفى بأن يختار من الحسن فقط شواهد يتمثل بها لتأييد القواعد ودعمها . ولا يقف الاستشهاد على أبيات من قصيدة واحدة ، أو عمل أدبى واحد ، لأن الأمر هنا قد خرج من دائرة النظرة الخاصة فى أثر خاص إلى ميدان التعميم الذى يشمل الأدباء جميعاً ، والآثار الأدبية عموماً ، فيختار لهذه الغاية أبيات من قصائد مختلفة ، أو فقرات من المنثور لأدباء مختلفين تلائم كل مبحث من مباحث البلاغة .

* * *

ويظهر لنا من هذا تلك الصلة الوثيقة التى تصل النقد بالبلاغة ، حتى لقد يبدو من العسير محاولة التفريق بينهما ، أو وضع حد يفصلهما ، لأن النقد كما رأينا هو المنبع ، وهو الأساس الذى استقت منه وقامت عليه قواعد البلاغة .

وإذا كان هدف (النقد) البحث عن الجمال ، ومحاولة إحصاء مظاهره ، والإشادة به ، وذكر القبح فى معرض التنديد به والتحذير منه ، فإن (البلاغة)

هى ثمرة هـــذا البحث ، ومجتمع مظاهر الجمال ، صيغت فى فصول وأصول وقواعد « لـكنها ليست قواعد قد سنها الفـكر أولا ، ليجرى عليها الأدب ، بل إن طبيعة الأدب موجــودة من قبل ، سواء بحثت أم لم تبحث . شأنها فى ذلك شأن جميع الأشياء . فقواعد الأدب هى الأجوبة التى يهدينا إليها عقلنا حينما نتساءل عن ماهيه الأدب وخصائصه [1] » .

ويسمى مثل هذا البحث ؛ الذى نراه ينطبق على مايراد بالبلاغة « نظرية الأدب » ، وقيل عنها : إنها أسئلة معقولة يسألها المرء عن كل شىء يتعلق بالأدب ، ثم الإجابه عنها كذلك إجابة عقلية . إذا كانت تلك الأسئلة تتدرج من الأدب العام إلى القطعة الأدبية الخاصة ؛ ويسمى النوع الثانى الذى يتدرج من الخاص إلى العام « النقد الأساسى » « Criticism Proper » .

ولعل المقصود بعبارة « نظرية الأدب » التى قلنا إنها يمـكن أن تنطبق على مايراد بالبلاغة ، أنها دراسة نظرية للأدب ؛ لأنها وضع القاعدة ؛ ومحاولة تطبيقها ؛ كما يفعل بالنظريات الهندسية تماماً ، إذ هى تفترض الشكل الخيالى ، وتضع له القاعدة ، ثم تحاول تطبيقها عملياً .

ويرى الأستاذ ونشستر Winchester أن النقد يختلف عن البــلاغة من ناحيتين أساسيتين :

(١) أن البلاغة تهدف إلى أن تعلمنا كيف نـكتب ، أما النقــد فإنه يفترض أن الـكتابة قد تمت ، ثم يعلمنا المبــادىء التى نستطيع بمقتضاها أن نقدر ما هو مكتوب .

---

(١) لاسل آبر كرى (قواعد النقد الأدبى) ٨ « ترجمة الدكتور محمد عوض محمد » .

(٢) أن البلاغة تعنى فى الغالب بالأسلوب ، فإذا افترضنا أن إنساناً لديه مايريد أن يكتبه ، ولكن لا يحاول أن يحكم على ما إذا كان جديراً بالقول أم لا ، فإن البلاغة تعلمه كيف يكتب ، أو يقول . والنقد يعالج أولا المادة التى يكتبها إنسان ما ، والأثر الذى يمكن أن تحدثه فى القارىء .

وعلى الرغم من أن النقد أيضاً يناقش الأسلوب أو الشكل ، فإنه يعالجهما بشكل أوسع مما تعالجهما به البلاغة . والنقد لايعالج تركيب الجمل والفقرات ، أو آلية الأسلوب ، بقدر ما يعالج تلك الصفات غير الملموسة ، التى تظهر من التعبير الخفى عن الآراء والعواطف والجمال ، مما لايمكن إخضاعه للتحليلات الجافة للقواعد البلاغية .

وعلى ذلك فإن مجال النقد أوسع من مجال البلاغة ، ولكن يبدو أن مبادئه أغمض من قواعد البلاغة [1] .

* * *

ومثل هذا الذى قدمناه صورة حقيقية تمثل خط سير دراسة الأدب العربى ، وتطوره من النقد إلى البلاغة ، فقد ابتدأت تلك الدراسة بالآراء الذاتية والنظريات المحدودة فى جزئيات من العمل الأدبى ، إلى الحكم على الأديب بمقتضاها بالثناء عليه إذا أصاب توفيقاً فى بعض الأوضاع المعنوية أو الشكلية ، على حسب المقاييس التى يعرفها الخاصة فى تذوق الأدب والحكم عليه ، أو عيبه إذا خالف تلك الأوضاع الجميلة فى نظرهم ، أو خرج على المألوف من ذوقهم .

ثم تضامت تلك الآراء الفردية وتماسكت ، وجرت على ألسنة الرواة ،

(1) Winchester Principles of Literary Criticism, 16—17.

كما جرى للمأثور من الأدب نفسه على ألسنتهم . حتى إذا رأوها جديرة بالتسجيل حرصوا على تسجيلها ، كجزء من تراثهم الذى يعتزون به ، فى عصور التأليف والتدوين ، وأخذوا يزيدون فيها ، وينقصون منهـــا ، ويبحثون عن مواطن الحسن التى خفيت عـــلى السابقين ، فتـكلموا فى عناصر الأدب ، ومنزلة كل عنصر منها فى تقويم العمل الأدبى ، ونمت تبعاً لتلك الجهـــود الثروة النقدية بنمو الحضارة ، وتسرب الثقافات الأجنبية فى العلم والأدب ، فشمل نقدهم الفنون الأدبية ، ورجال الأدب ، فى مواقفهم وحالاتهم ، وعالجوا كل ناحية من نواحى العمل الأدبى ، وكل جزء من أجزائه علاجاً قد يطول ، وقد يقصر .

وكثيراً ما كانوا يخلطون تلك الدراسة بنصائح وتوجيهات يتقدمون بها إلى الأدباء ، ليقتدوا بما فيها من أمارات الحسن التى استحق قوم بهـــا التقدير والخلود ، وليتأوا عن مواطن الضعف التى وقع فيها جماعة قضى عليهم بالفناء ، أو انحطت منزلتهم بين منازل الأدباء .

وقد أطلق على تلك الدراسات اسم « علم البيان » الذى لم تقتصر مباحثه على تذوق الأدب وتمييز جيده من رديئه ، وإنما تعدت تلك الغاية الفنية إلى غايه دينية هى البحث فى إعجاز القرآن ، والوقوف على النواحى التى تفرد بها ، وتميز من سائر فنون كلامهم .

« وسواء أكان علم البيان يدرس لتمييز جيد الأدب من رديئه ، أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن ، فإن الفن هو الذى كان يحركه ، وأصول الجمال هى التى كانت دعامة له . وعلى كل حال فإن « عـــلم البيان » لم يعد رسماً وهداية ، بل تحليلا ونقداً . وإذ أن محاسن الـكلام كثيرة فقد أخذ علماء

البيان يتلمسون حصرها ، ويرجعون كثيراً منها إلى الكلام فى الحقيقة ، والمجاز، والتشبيه ، والاستعارة ، والذكر ، والحذف ، والتقديم ، والتأخير ، والفصل ، والوصل . . . إلخ . أخذوا يحصون هذه المحاسن ، ليستعينوا بها على تذوق الأدب ، وعلى تذوق الروعة والبهجة فى القرآن الكريم . وكذلك صار علم البيان نقداً ، وكذلك دفعته مسألة الإعجاز إلى أن يخوض فى تحليل فنون القول وإلى أن يعرف ضروبه ومناحيه ومواضع الحسن فيه (١) .

* * *

ولعل خير كلام فى البلاغة أنها « ماتبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه فى نفسه ، كتمكنه فى نفسك ، مع صورة مقبولة ، ومعرض حسن » .

وجعل حسن العرض وقبول الصورة شرطاً فى البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثه ، ومعرضه خلقا ، لم يسم بليغا ، وإن كان مفهوم المعنى ، مكشوف المغزى(١)

ويعلم من هذا أن البلاغة بحث فى الوسائل ، ورسم للأصول والقواعد التى يصبح الكلام بها جديراً أن ينعت بالحسن ، ويوصف بالجمال . وذلك أن الجمال يبدو فى معناه الذى يستطيع أن يغزو قلب السامع ، ويتمكن فى نفسه ، أى أنه يستطيع التأثير بالإدراك وإثارة الانفعال . وتلك غايه الفنون ومنها فن الأدب ، وإذا كان لكل فن منها وسيلته ، التى يحقق بها تلك الغاية من إحداث التأثير ، وإثارة الانفعال ، وتحريك العاطفة ، فى نفس مستقبله ، فإن للأدب وسيلته الخاصة ، وهى العبارة أو الأسلوب .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب للأستاذ طه أحمد إبراهيم : ص ٤ .
(٢) كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى : ص ١٠ .

ولهذا اشترط فى تلك العبارة أن تكون حسنة ، وفى الصورة أن تكون صحيحة مقبولة فى نظر أولئك الذين مارسوا تلك الصناعة ، وعرفوا مواطن الإصابة منها بحسهم الفنى وثقافتهم الأدبية .

وعلى هذا فإن إفهام المعنى وحـــده ليس كافيا فى الحكم على الكلام بالبلاغة أو الجمال ، لأن العامى واللحان قد يبلغان الإفهام ، ونقل ما يريدان إلى السامع ، كما يستطيعه الأخرس والألكن والطفل والتمتام بالعبارة القاصرة ، أو الإشارة الدالة .

فالبلاغة جمال فى المعانى وجمال أيضاً فى العبارة ومعرفة لعناصر الجمال فى الركنين ، وإحصاء مظاهرها التى يصل بها فنّ الأدب إلى غايته .

* * *

وقد نصوا أيضاً على أن البلاغة فى الكلام « أن يكون مطابقاً لمقتضى الحال مع فصاحته » ، والحال هو الأمر الداعى للمتكلم إلى أن يعتبر مع الكلام الذى يؤدى به أصل المراد خصوصية ، وهو مقتضى الحال ، مثلاً : كون المخاطب منكراً للحكم حال تقتضى تأكيد الحكم ، والتأكيد مقتضى الحال . ومقتضى الحال مختلف ؛ فإن مقامات الكلام متفاوتة ، فمقـــام التنكير يباين مقام التعريف ، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ، ومقام التقديم يباين مقام التأخير ، ومقام الذكر يباين مقام الحذف ، ومقام القصر يباين مقام خلافه ، ومقام الفصل يباين مقام الوصل ، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة ، وكذا خطاب الذكى يباين خطاب الغبى ، وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام[1] .

* * *

(١) انظر : شروح التلخيص جـ ١ ص ١٢٨ .

وهذا المعنى الذى عرفه البلاغيون العرب مع أن البلاغة هى مطابقة الكلام لمقتضى الحال ؛ هو ما يعرفه علماء الغرب ، وعبارة الأستاذ جننج « Genung » فى تعريفها : البلاغة « Rhetoric » هى فن مطابقة الكلام ، وجعله منسجما مع الموضوع والمناسبة ، ليحقق أغراض القارىء أو السامع[١] .

ولسنا نرى فى كلامهم دليلا أنصع على قرب البلاغة من النقد ، وعلى اختلاط مسائلهما من هذا الدليل ، فإن هذا الكلام ، وإن كانوا قد خصوا به البلاغة ، من صميم عمل الناقد ، لأنه هو الذى ينظر إلى العمل الأدبى ، وإلى تركيب الكلام ، وإلى أحوال المخاطبين ، وما تقتضى من أنواع الأساليب ،

فإذا استعمل الأديب من الأساليب البيانية ما يناسب موضوعه ، وما يلائم معانيه ، وما يوافق نفسية سامعيه وعقليتهم ، فقد أصاب ، وحكم الناقد عليه بالبراعة وعلى عمله الأدبى بالجودة ، وإلا عابه بالتقصير ، ووصف كلامه بالقبح والرداءة .

ومعنى ذلك أن الناقد هو الذى يطبق الكلام على مقتضى الأحوال ، وهو حينئذ محتاج إلى ثقافة واسعة من المعرفة باللغة وأساليبها ، ومعرفة بالنفوس وطبائعها فى هدوئها وثورتها ورضاها وسخطها ، ليستطيع التمييز والحكم « وتتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره[٢] .

* * *

(١) Genung, The Working Principles of Rhotorie, p. 1.

(٢) انظر : مفتاح العلوم للسكاكى : ص ٧٠ .

وإذا كان من الممكن كما يرى الأستـــاذ ونشستر Winchester تحديد دائرة البلاغة ، ومن العسير تحديد النقد ، فإن ذلك يرجع إلى سببين :

(١) أن البلاغة بأوضاعها الراهنة أصبحت علماً مستقراً ، وضعت قواعده ونظمت مباحثه ، ووضحت معالمه ، ولذلك أصبح مجال التجديد فيها ضيقاً محدوداً .

أما النقد فإن جانب التذوق والتأثر فيه أظهر من جانب للنطق والتفكير ، والذوق الذى يعتمد عليه التذوق عرضة للتغير والاختلاف ، بتغير الأزمان ، وتفاوت الأجيال ، وتباين البيئات واختلاف الثقافات . ولا يزال ميدانه يتسع ، وتبدو فيه اتجاهات جديدة .

(ب) والسبب الآخر أن القواعد البلاغية مستمدة من مواضع الحسن فى كلام السابقين ، وقائمة على أساس من دراسة الأدب القديم وتقاليده التى سبق وضعها .

أما النقد فإن سر تجدده ، وسر صعوبة حصر دائرته ، فهو أن الأدباء من الشعراء والكتاب والخطباء لا يزالون يفتنون فى التجديد ، ويتأنقون فى اختيار موضوعاتهم ومعانيهم ، التى يشتقونها من حياتهم ومعلوماتهم وثقافاتهم ، وآثار اطلاعهم على نتاج غيرهم من أدباء الأمم الغريبة عنهم . وفى هذا الجديد يجد النقاد دائماً مجالا لدراساتهم ، وتجديداً لأحكامهم ، حتى تجارى كل جديد فى الأعمال الأدبية .

وإذا كان النقد يسلك مسلكاً عملياً لأنه يصف النص ، ويحلله ، ويناقشه ويوازنه بغيره ، ويحكم عليه وعلى قائله ، وكانت البلاغة تسلك مسلكاً نظرياً فى وضع القواعد ، والتماس الشواهد لها من النصوص الجيدة ، فإن الذى يجب أن نعرفه هو أن القواعد البلاغية ، وإن جاز وصفها بالنظرية ، لها أساس من

الواقع ، فإنها وضعت بعد النظر فى نصوص قيلت ، وفحص عما فيها من أسباب القوة أو الضعف ، وعناصر الجودة أو الرداءة .

وقد عمد أولئك البلاغيون أو النقاد إلى إخفاء أسماء من عرضوا لهم ولأدبهم بالمدح أو الذم . ولا يمكن أن يتصور أن تلك الآراء غير ذات موضوع ، أو أنها عالجت شيئاً لا وجود له ، وأنها وضعت بتأثير التصور والخيال ، فإن الخيال — مهما تكن درجته — يقبس من الحقائق الماثلة والواقع الموجود .

ولا نستطيع أن نتصور أن بلاغياً أو ناقداً بنى من الوهم المطلق نظرية محدودة المعالم واضحة السمات ، وغاية ما يمكن أن يقال أنه نشد الصورة الكاملة باستعراض صور مشوهة أو ناقصة ، وفى بعض تلك الصور المشوهة أو الناقصة رأى ملامح الجمال أو بعضها ، فجمع للملامح الجمالية من هذه وتلك ، وتاقت نفسه إلى رؤية الحسن موحداً مجتمعا فى مثال ، فرسم هذا الحسن المثالى فيما اقترح من آراء وفيما نظم من نظريات[١] .

ويلاحظ أن حياة النقد فى الأدب العربى صحبت حياة الشعر ، وجرت مع طبيعته ، وتطورت فكرة النقد مع تطور الأمة العربية ، بحسب العوامل التى أثرت فى حياتها وعقليتها وثقافتها ، فقد كان النقد فى الجاهلية « عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء ، قوامها الذوق الطبيعى الساذج ، وقد مكن له تنافس الشعراء ، واجتماعهم فى الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء ، وهذه العصبية من القبيلة للشاعر ، ومكانة الشاعر ، وكلامه بين البادين . فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية ، ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة ثانية .

---

(١) انظر كتابنا « دراسات فى نقد الأدب العربى » ١٤٥ من الطبعة الخامسة .

وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئى المفرد ، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مقررة يرجع إليها النقاد فى شرح أو تعليل ، وينتهى إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه[1] .

فلما كان الإسلام اتجه النقد اتجاهاً جديداً ووضع له أول مقياس تقاس به معانى الشعر ، بعد أن لم يكن هنالك مقياس ثابت متداول يحكم به عليها ، وكان ذلك المقياس هو الدين ، وما ينشأ عنه من أخلاق ، فنظر إلى الشعر على هدى المبادىء التى رسم أصولها ، وما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر فى الذروة ، وما خالفه فهو من كلام الغواة الضالين المضلين . ونشأ مقياس جديد لدراسة الأساليب ، ينفر من المعاظلة ، ويمقت الحوشى ، والسجع الذى كان يتكلفه الكهان فى الجاهلية ، ويميل إلى القصد والاعتدال فى كل عمل مادى أو معنوى .

وفى أيام بنى أمية كان لمربد البصرة من الشأن فى حياة الشعر واصطراع الشعراء على السبق والغلبة ، وما كان لسوق عكاظ فى الجاهلية ، فحيّ الشعر أيما حياة ، وعمرت مجالس الخلفاء بالشعراء ، ودخل النقد فى طور جديد ، كان عظيم الأثر فى نشاطه ونموه ، ونشأت علوم العربية ، وقد كانت موادها وسائل للنقد ، وكان النحو واللغة والعروض وقواعدها مقاييس جديدة ، يحكم بها على الشعر . واستمرت تلك المقاييس طوال عهد بنى أمية ، وصـــدراً من دولة بنى العباس .

فلما كان القرن الثالث وضحت معالم تلك المعارف اللغوية ، وتقاربت تلك

---

(١) أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب : ص ١٠٩ .

النظرات ، وابتدأ دور التأليف فى النقد فى هذا القرن ، فإن أقدم وثيقة وصلت إلينا فى تلك الدراسات كانت وليدة هذا القرن ، وهى صحيفة بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ) . وإذا تدبرنا تلك الوثيقة وجدناها مجموعة من النصائح تقدم بها كاتبها إلى أصحاب صناعة الأدب . وتلك النصائح تتصل بأنسب الأوقات للعمل الأدبى ، وبالحالة النفسية وتأثيرها فى نتاج الأديب ، وتتحدث عن الطبع والتكلف ، كما تناولت اللفظ والمعنى ، وجعلتهما درجات ، لكل درجة من المعانى درجة من الألفاظ تناسبها ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، وللمعنى الشريف يتطلب اللفظ الشريف ، ومن حقه أن يصان عن كل ما يفسده ويهجنه ، ومدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال . ونعت بشر فى تلك الصحيفة الأديب الذى يستطيع أن يبلغ ببيان لسانه وبلاغة قلمه ولطف مداخله ، إفهام العامة معانى الخاصة ، ويكسوها الألفاظ الواسطة ، التى لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء بأنه البليغ التام . وقال : ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، فيجعل لكل طبقة منها كلاماً ولكل حالة مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات[1] .

وهذا الكلام عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، هو الذى عرف به العلماء البلاغة فيما بعد . وكثير من تلك الكلمات الموجزة كان نواة بحوث شاملة ، وموضوعات متسعة الأطراف ، متعددة الجوانب عند النقاد والبلاغيين ، فيما بعد .

---

(١) النص الكامل لصحيفة بشر بن المعتمر فى البيان والتبين جـ ١ ص ١٧٦ — ١٧٩ . وانظر صفحة ١٣٨ وما بعدها من الطبعة الخامسة لكتابنا (دراسات فى نقد الأدب العربى)

وشهد هذا القرن مولد التأليف فى الأدب أو فى البيان العربى بأوسع معانيه ، فقد ألف الجاحظ (٢٥٥ هـ) كتاب البيان والتبيُّين ، ، وألف المبرد (٢٨٥ هـ) كتاب الـكامل . وهذان الـكتابان يعدان موسوعتين من موسوعات البيان ، بل موسوعات الثقافة الأدبية واللغوية . والتشابه بين أسلوبيهما واضح فى اعتماد كل منهما على الرواية ، وحرصه على الأسانيد ، وفى ذلك الأسلوب الاستطرادى الذى يظهر فى كليهما ، وإن كان اختلاف فى مادة كل منهما فرجعه اختلاف شخصية مؤلفيهما ، فقد تسلطت على الجاحظ الفـكرة الأدبيـــة ، وسيطرت على المبرد الفـكرة العلمية .

ولا يعنينا البحث فى ذلك بقدر ما يعنينا أن كلا الـكتابين اشتمل على وصف كثير من نعوت الجودة ، والتنبيه على مواضـــع العيب والمؤاخذة فى النص الأدبى . كما أن فيهما كثيراً من الموازنات بين النصوص المتشابهة فى مغزاها أو مبناها . ويؤخذ عليهما أن تلك النظرات ـ سواء أكانت نقدية أم تعليمية ـ منثورة فى ثناياهما ، ويدل ذلك على فقدان الروح العلمى فى التنظيم والتقسيم ، وهما على كل حال صورة صادقة للمادة المحتشدة فى ذهن كاتبيهما ، وللعصر الذى ألف كل منهما فيه .

وفى هذا القرن أيضاً ألف ابن سلام (٢٣٢ هـ) كتاب « طبقات الشعراء » وألف ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) كتاب « الشعر والشعراء » ، وهذان الـكتابان — كما يبدو من اسميهما — كتابان فى الشعراء ، أكثر مما هما كتابان فى درس الشعر ونقده ، والغرض منهما التعريف بعدد من الشعراء ، وشىء من أخبارهم ونصوص من شعرهم ، وإن كان أولهما يمتاز بتقسيمهم طبقات ، على حسب

الإجادة ، أو كثرة النتاج ، أو القدرة على التصرف فى فنون الشعر ، وإن كان الثانى يمتاز بتقدمته فى أقسام الشعر بحسب لفظه ومعناه ، وفى بعض ما يجب على الناقد من الحيدة والاستقلال فى الرأى ، وعدم التقيُّد بآراء السابقين ، وفى الشعر المطبوع والمصنوع ، والتعريف بنظام القصيدة ، وتمليله ، وعيوب القوافى ، وعيوب الإعراب بما يقرب من كلام النحاة والعروضيين[1] .

وفيه ألف ابن المعتز (٢٩٦ هـ) كتاب « البديع » الذى ذكر فيه محاسن الكلام التى استقصاها من كلام السابقين ، وجمع فيه بعض ما وجد فى القرآن وأحاديث النبى صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من ذلك الذى سماه المحدثون (البديع) ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم ، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعرف فى زمانهم ، حتى سمى بهذا الاسم ، فأعرب عنه ، ودل عليه . ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به ، حتى غلب عليه ، وتفرع فيه وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك ، وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حُظوة بين الكلام المرسل[2] .

---

(١) اقرأ دراسة مفصلة لهذين الكتابين ، ومنهج كل منهما ، وما أثار من قضايا النقد فى ١٥٥ و٢٠٦ وما بعدها من الطبعة الخامسة لكتابنا (دراسات فى نقد الأدب العربى) المطبعة الفنية الحديثة (القاهرة — ١٩٦٩ م) .

(٢) عبد الله بن المعتز : كتاب البديع ١٦ — طبعة الحلبى .

ومن الناحية النقدية نرى أن كتاب « البديع » كان أول كتاب تناول الأدب تناولاً فنياً ، وشرح بعض عناصر الحسن فيه ، وبه انتقل النقد إلى طور جديد ، هو طور العناية بالصورة ، وتوجيهه إلى دراسة الشكل ، وقد كان الجهد كله منصرفاً إلى نقد المعانى والإشادة بقوتها وفخامتها .

ومن ناحية أخرى يعد كتاب « البديع » أول كتاب فى البلاغة العربية ، وأصبح هذا اللقب فيما بعد علماً على واحد من علومها الثلاثة المعانى والبيان والبديع ، ورأينا أن كلمة « البديع » التى أطلقت على تلك المباحث التى تجمع إلى المحسنات شيئاً من العناصر الأصيلة فى الأدب والفن الشعرى بوجه خاص ، كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، كانت ترادف فى ذهن ابن المعتز كلمة « الجميل » .

ولابن المعتز كتاب آخر فى النقد غير كتاب البديع ، وهو رسالة نبه فيها على محاسن شعر أبى تمام ومساويه ، ولم نهتد إلى تلك الرسالة ، ولم نقف على صحة اسمها ، ولكنا قرأنا فى آثار قدامة أن له كتاباً فى « الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام »[١] . وقرأنا شيئاً من رسالة ابن المعتز المذكورة فى كتاب « الموشح » لأبى عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى[٢] ، وفى هذا الجزء آراء صريحة فى النقد ، لا نجد لها نظيراً فى كتاب « البديع » ، فقد عدد فيه بعض أخطاء أبى تمام فى المعانى ، وما أخذه من غيره وادعاه لنفسه ، وشيئاً من الموازنة . وكل ذلك يؤكد ما كان يتمتع به ابن المعتز من حس فنى مرهف ، وذوق رفيع فى تقدير الأدب ونقده .

---

(٢) ياقوت : معجم الأدباء جـ ٧ ص ١٣ — طبعة دار المأمون .

(٣) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ٣٠٧ — طبعة السلفية .

ولا تعجلنا هذه النظرة السريعة عن الإشارة إلى كثير من الآثار التى كان لها أبعد الأثر فى حياة النقد والبلاغة ، وهى كتب كانت الغاية منها توضيح المعانى القرآنية التى خفيت أسرارها فى بعض البيئات ، بسبب تقادم العهد بينها وبين الوقت الذى نزل فيه الكتاب الكريم . أو الدفاع عن إعجازه ، وإثبات تفوقه على ما عرف من كلام الفحول المشهود لهم بالسبق والإجادة فى صناعة الكلام . ومن أهم هذه الآثار فى ذلك القرن كتاب « مجاز القرآن » الذى ألفه أبو عبيدة معمر بن المثنى ، وكتاب « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة صاحب « الشعر والشعراء » .

فى ذلك القرن الذى شهد مولد التأليف فى النقد ، ومطلع البحث فى البلاغة نشأ قدامة بن جعفر ، الذى تركزت فى ذهنه تلك العقليات جميعاً ، وتأثر بتلك الآثار وغيرها ، ثم مزجها بشخصيته المستقلة ، وفكره الحر ، وصاغ من كل أولئك فكرة جديدة شرعت فى حياة النقد الأدبى والبلاغة العربية شرعاً جديداً ، ووجهت النقد العربى وجهة جديدة مستقلة عن سائر ألوان المعارف التى كان طغيانها ظاهراً على آثار النقد من قبله .

وخلاصة هذا التمهيد أن الدراسات النقدية انتهت إلى قدامة بن جعفر بالمسائل الآتية :

١ — آراء منثورة جرت على الألسنة ، يغلب عليها الأثر الذاتى والذوق الفردى ، ثم تناقلتها الرواة ، حتى سجلت على صفحات الكتب فى عهد التدوين.

٢ — وبظهور الإسلام ظهرت طلائع النقد الموضوعى ، وقياس الأدب بما يتصل بالإسلام من المثل العليا فى الدين والأخلاق .

٣ — ثم كانت مادة علوم اللغة التى نشأت فى عهد بنى أمية أهم وسائل النقد الأدبى إلى القرن الثالث .

٤ — وظهرت بعض الكتب التى وضعت بعض الأسس لتأريخ الأدب والنظر فيه ، ككتاب « طبقات الشعراء » لابن سلام وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة .

٥ — التنبيه إلى بعض نواحى الجمال فى الفنون الأدبية ، أو فى أصحابها كما فعل الجاحظ فى « البيان والتبيّن » والمبرد فى « الكامل » .

٦ — وبتأليف ثعلب كتابه « قواعد الشعر » وابن المعتز كتابه « البديع » وضع أساس النقد البيانى ، وابتدأ مذهب الصنعة يزدهر فى الأدب وفى النقد .

وبقى بعد هذا أن نعرف قدامة وإفادته من تلك الجهود ، وأثره فى بناء صرح النقد الأدبى ، وهو غايتنا من هذا البحث ، وما سنفصل القول فيه بعد ، وما توفيقنا إلا بالله .

الباب الأول

قدامة بن جعفر

الفصل الأول

التعريف بقدامة

١ – أصله

هو أبو الفرج[١] قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادى ، وأبوه أبو القاسم جعفر بن قدامة بن زياد ، ذكره محمد بن إسحاق النديم فى الفهرست عرضاً عند ترجمته قدامة ، ووصفه وصفاً يدل على خموله وتجرده من العلم والفكر فى قوله : « وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ، ولا علم عنده »[٢]

وللخطيب البغدادى رأى يخالف هذا الرأى ؛ لأنه ينعته بالعلم والأدب معاً ، ولا يكتفى بهذا ، بل يقول عنه : إنه أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، ويصفه بوفرة الأدب ، وحسن المعرفة ، ويذكر أن له مؤلفات فى صنعة الكتابة وغيرها ، وأنه حدث عن أكابر العلماء الذين تلقى عنهم ، والأدباء الذين جلس

---

(١) هذه كنيته عند أكثر المترجين كالنديم (الفهرست ٣٥١) وياقوت (معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٢) وابن الجوزى (المنتظم جـ ٦ مجلد ٢ ص ٢٨٠) والملك الأفضل (العطايا السنية ٢٠٧) والصفدى (الوافى بالوفيات جـ ٧ قسم ١ ص ٤١) والمطرزى (الإيضاح الورقة ٤٠) ، ويذكره الآمدى عرضاً عند تكلمه فى «المطابق» قال : لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر « المتكافىء » (الموازنة ١٢٤) .

ولكن أباحيان التوحيدى يكنيه بأبى عمرو (الإمتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠٨) ويكنيه ابن تغرى بردى بأبى جعفر (النجوم الزاهرة جـ ٣ ص ٢٩٨) .

فهذه ثلاث كنى ، اخترنا منها ما عليه أكثر المؤرخين وكتاب التراجم ، ولا سيما أن تلك كنيته عند المسعودى صاحب « مروج الذهب » وكان معاصراً لقدامة (توفى المسعودى سنة ٣٤٦ هـ) .

(٢) الفهرست ١٨٨ .

إليهم ، كأبي العيناء الضرير ، وحماد ابن اسحاق الموصلي ، ومحمد بن يزيد المبرّد ، ومحمد بن عبدالله بن مالك الخزاعي ، ونحوهم ، وأن من رواته أبا الفرج صاحب الأغاني (١) .

* * *

والتناقض بين القولين ظاهر لا يحتاج إلى إيضاح ، فكيف يكون رجل واحد لا تفكر فيه ولا علم عنده ، ثم يكون هو نفسه أحـــد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، وافر الأدب ، حسن المعرفة ؟ .

كان ياقوت — من غير شك — أميناً حين أورد القولين ، مع ما فيهما من تضارب ، ونسب كلا منهما لصاحبه ، ولكننا لا نكتفي منه بهذه الأمانة التي تجمع بين الآراء المتناقضة ، والنظرات المتباينة ، من غير أن يعمل على إزالة التناقض ، أو يحاول التوفيق بين هذه النظرات المختلفة .

وكان عليه ، وقد جعل من نفسه مؤرخاً ، وجعل من كتابه معجماً للأدباء ، ومرجعاً يعتد به الباحثون ، ويعتمده المحققون ، أن يمحص كل رأى ويفحص عن أسانيد أخرى تؤيد هذا الرأى ، أو تبطل تلك الدعوى . ولعل ذلك كان أيسر فى زمنه ، وأقل مئونة عليه ، لكثرة كتبه من جهة ، ولاستطاعته الانتفاع بغيره من الرواة فيما يشكل عليه من جهة أخرى ، ولكنه اكتفى كما رأينا بإيراد الروايتين ، دون أن يجشم نفسه عناء الفحص عنهما ، وتصديق إحداهما وتكذيب الأخرى ، أو ترجيح تلك الرواية على غيرها ، بل ترك للزمن ولمن يشاء أن يحقق ما يريد ، وترك الباحثين فى عمياء ، حتى يسمح لهم ليل الزمان بالتكشف والانجلاء . .

* * *

(١) الخطيب البغدادي : تاريخ مدينة السلام : المجلد ٧ ص ٢٠٥ .

لقد ذكر ياقوت ، وكذلك ذكر محمد بن إسحاق من قبله ، أن قدامة كان نصرانيا ، وأنه أسلم على يد المكتفى بالله ، وقد يستدل من هذا على أن أباه جعفرا ، كان مثله نصرانيا ، فهل كان ذلك صحيحاً ؟

نبحث عن نص صريح فيما بين أيدينا من المصادر ، يدلّ على دينه ، أو يؤكد نصرانيته ، فلا نجد هذا النص الصريح ، ويضل التفكير بين ضروب من الفروض والاحتمالات ، فالعقل لا يجد مانعاً يمنع أن يكون جعفر مجوسيا على دين أمة الفرس ، ونحن نعرف أن أكثر الأجانب الذين اتصلوا بالدولة ، وانتجعوا حاضرتها ، كانوا من أهل فارس ، وقد نميل إلى ترجيح أن أباه جعفراً كان نصرانيا ، قياساً على المشهور من أن الولد على دين أبيه ، وقد ثبت بالنص أن قدامة كان نصرانياً ، وأنه اعتنق الإسلام على يد المكتفى بالله (٢٨٩ ـ ٢٩٥ هـ) وأمام هذا الفرض نكون أمام عدة احتمالات منها :

(١) أن يكون جعفر قد أسلم فى الوقت الذى أسلم فيه ابنه قدامة ، وتكون الأسباب والعوامل التى أدت إلى إسلام أحدهما هى العوامل والأسباب التى أدت إلى إسلام الآخر .

(٢) أن يكون إسلامه متقدماً على إسلام ابنه ، فيكون قد أسلم ، وترك لأبنائه — ومنهم قدامة — حرية الاختيار بين البقاء على دينه ، أو الدخول فيما أراد أن يدخل فيه ، فتأخر إسلام قدامة عن إسلام أبيه ، حتى إذا شرح الله صدره للإسلام ، أسلم طواعية واختياراً ، أو دخل فى الإسلام كما دخل فيه كثير غيره طمعاً فى عرض من أعراض الدنيا ، على يد أحد الخلفاء العباسيين عسى أن يكون له فى دولتهم نصيب .

* * *

أما ذلك التحديث الذى ذكره الخطيب البغدادى عن أولئك العلماء والأدباء فربما كان من آثار صحبة خاصة ، وصلة شخصية ، فروى شعرا ، أو حدث بحديث مما سمعه من هؤلاء ، أو قص خبراً عن واحد منهم . وليس التحديث فى مثل تلك الأمور محتاجاً إلى إجازة من العالم أو الأديب الذى روى عنه ، على أن ذلك ليس كثيراً كما يتوهم ، فلم نعثر له على رواية عن واحد من هؤلاء الذين ذكرهم الخطيب ، وإن كنا وجدنا روايات لغيرهم ، فقد وجدنا رواية واحدة له عن على بن يحيى المنجم ، رواها ياقوت عن سؤال إسحاق الموصلى للمأمون أن يكون دخوله إليه مع أهل العلم والأدب والرواه لا مع المغنين.[1] وليس لنا أن نفرض أن هذا التحديث كان فى كلام الله أو تأويله ، أو فى نقل حديث الرسول ورواية أخباره .

أما أبو الفرج الأصفهانى فقد روى عنه حقاً ، ولكن أكثر ما رواه عنه إنما هى أحاديث وشعر أكثره للخليفة الأديب عبد الله بن المعتز ، وما رواه عنه يدل على طول صحبة ، ودوام ملازمة[2] . وتدل هذه الصحبة وتلك الملازمة على الود المتبادل بين الرجلين ، فابن المعتز يطلعه على كثير مما كان يجمل بمثله أن يستره إلا عن الثقات المصطفين ، الذين ينادمونه على الشراب ، ويرونه فى مباذله ، وإلى جانب هذا ينشده شعراً فى الغزل والمجون والهجاء ، ولا شك أن ابن المعتز وهو من هو ، لا يمكن أن يطلع على ذلك أحداً إلا إذا كان من خاصته وثقاته المقربين .

كما كان لجعفر تحديث وروايات عن ميمون بن هارون ، وهارون بن محمد

---

(١) معجم الأدباء ٦/٦ .
(٢) الأغانى ج ٧ ص ١٣٦ و ١٣٧ و ١٣٨ .

ابن عبد الملك الزيات ، وعلى بن يحيى المنجم ، وعبيد الله بن عبد الله[1] .

* * *

ثم إن الخطيب ينعت جعفراً بأنه كان أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، وبأنه وافر الأدب حسن المعرفة ، ولكنه لم يدلنا على واحد من الخلفاء أو العمال اتخذه كاتبا له ، ولم يفعل ذلك غيره . ولكن هذا النعت على أى حال يوهم القارىء أنه كان كاتبا ذا شأن ، وأنى يكون هذا النعت صادقا ثم لا يعرف من كتب له ؟

قد يكون هذا الخبر مبالغاً فيه ، من غير سند صحيح يؤيده ، وقد يكون الخطيب أخذ هذا الخبر من أفواه العامة ، وسجل ما سمع منهم من غير أن يتثبت من صحته . وقد يكون جعفر على تلك النعوت التى نعته بها الخطيب ، ولكن الناس ، أو رواة الأخبار ، لم ينصفوه لنصرانيته أو غيرها ، فأهملوا ذكره وذكر من اتصل به ، وفى القصة التالية أثر من آثار تحامل العلماء والأدباء عليه :

حدث المرزُبانى قال[2] : أخبرنى يوسفُ بن يحيى بن على المنجِّم قال : قال أبى أبو الحسن على بن يحيى يوماً لخالى أحمد بن أبى كامل أنشدك أبو قدامة شعره ؟ — وأبو قدامة إنسان من الكتاب ، كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلحن فيه — فقال : ولِمَ ؟ فنى الصنع حتى ينشدنى شعره ؟ فأنشدنا الصولىُ لأحمد بن يوسف الكاتب :

---

(١) الأغانى (طبعة دار الكتب) جـ ٥ ص ١٠٢ و ٢٣٩ و ٢٧٠ و ٣٩٠ .
(٢) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ٣٣٨ .

إنَّ كَفِّى إذَا الْتَقَيْنَا أرَاهَا   تَتَنَدَّى إِلى قَفَا حَيَّانِ
وَلَهَا عَطْفَــةٌ وَلاَ بُدَّ مِنْهَا   بَعْدَهُ فِى قَفَا أَبِى عمرَانِ
ذَهَبَتْ كُلُّ لَذَّةٍ لِىَ إلاَّ   لَذَّتِى فى تَفَقُّدِ الإخْوَانِ
واشْتِهَا فِى بِصفْعِ مَنْ يدَّعِى الشِّعْـ   ـرَ بِلاَ خِبْرَةٍ وَلاَ إحْسَانِ

وهذا التحامل ، وإن بدا بالغ القسوة والعنف ، لا يمكن أن يطغى فيطمس على الحقائق التاريخية ، ويغشى على ذكر جعفر واسمه ، لو كان حقا أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم .

وما نشعر بحاجتنا إلى إبراز التفاوت العظيم بين وصفه بأنه « أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، وافر الأدب ، حسن المعرفة » وبين وصفه بأنه « إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر ، فيكسره ، ويلحن فيه » !

وإذا تدبرنا هذا القول الأخير ، وقرأنا شيئاً من شعر جعفر الذى أورده ياقوت فى ترجمته ، وجدنا هذا الشعر متوسط الجودة ، فليس له فحولة المجيدين ، وليس فيه ابتذال المدعين . ثم إننا لا نجد فيه أثراً للحن ، ولا لخلل الوزن ، يستحق من أجله أن يصفع قائله ، كما يرى أحمد ابن أبى كامل !

وبين أيدينا شعر غيره ثبتت صحة نسبته لجعفر ، والناظر فى هذا الشعر يحكم حين يديم النظر فيه أنه شعر عالى الطبقة لشاعر مجيد ، وقد كان هذا الشعر بين يدى ياقوت حين نقل ما نقل ، وذمه بما أراد أن يذمه به . ومن ذلك قوله فى نكبة أبى الحسن على بن الفرات ، وحسرته على ما كان ينال من صلته ، وما كان يجرى عليه فى الأعياد .

أَمَّا خَلَوْتُ مِنَ القَــوائِـ   ـدِ والمَنَافِعِ والصِّلاَتِ
وَعَدِمْتُ فى الأعْيَــادِ ما   عُوِّدْتُ مِنْ كُلِّ الجِهَاتِ

وَبَقِيتُ فِيهَا حَائِراً كالسَّفْرِ ضَلُّوا فى الفَلَاةْ
نَادَيْتُ يا سَقْيًا وَيَا رَعْيًا لِعَصْرِ ابْن الفُرَاتِ
مَلِكٌ أَشَمُّ مُسَوَّدٌ رَطْبُ الأَنَامِلِ بالِهبَاتِ
يُعْطِى الرَّغِيبَ وَلَاَ يَمُنُّ (م) وَلَاَ يُنَغِّصُ بالعِدَاتِ(١)

وهناك شك لا بأس بإيراده ، هو أن تكون أكثر تلك النعوت لقدامة الابن ، وليست لجعفر الأب ، وكأنّ الخلط بينهما هو الذى جعل كتّاب التاريخ يقعون فى هذا التناقض ، ويؤيدنا فى ترجيح هذا الاحتمال أن الخطيب ترجم فى تاريخ مدينة السلام لجعفر بن قدامة ، ولم يترجم لقدامة بن جعفر ، مع بُعد ما بين الرجلين فى المنزلة والعلم والفكر !.

* * *

وكما نجد هذا التفاوت فى تقدير شعر جعفر ، والاختلاف فى منزلته فى الكتاب ، نجد أيضاً تفاوتاً فى وصفه وفى نعت طبعه وخلقه ، فأبو حيّان يقول للعروضى : « أراك منخرطاً فى سلك ابن قدامة ، ومنصباً إليه ، ومتوفراً عليه وكيف يتفق بينكما ؟ وكيف تأتلفان ولا تختلفان ؟ » فيقول له : « اعلم أن الزمان وقت الاعتدال ، والرجل ـ كما تعرف ـ على غاية البرد والغثاثة ، وخساسة الطبع ، وأنا كما تعرفنى وتثبتنى ، فاعتدلنا إلى أن يتغير الزمان ، ثم نفترق ونختلف ولا نتفق » ، وأنشأ يقول :

وَصَاحِبٍ أَصْبَحَ من بَرْدِهِ كالْمَاءِ فِى كَانُونَ أو فى شُبَاطْ
نِدْمَانُهُ مِنْ ضِيقِ أَخْلَاقِهِ كَأَنَّهم فِى مِثْلِ سَمِّ الخِيَاطْ

---

(١) تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء ٢١١ — ٢١٢ .

نَادَمتُهُ يَوْماً فَأَلفيتُــــــهُ مُتَّصل الصَّمْت قَلِيل النَّشَاطْ
حتَّى لَقَدْ أَوْهَمَنِي أَنَّهُ بَعْضُ التَّماثيلِ التي فى البِسَاطْ

ونقرأ هذا الـكلام ، ونصغى لهذا الشعر ، فنعجب غاية العجب أن يكون رجل له مثل هذه الصفات من غاية البرد والغثاثة ، وخساسة الطبع ، وضيق الخلق ، واتصال الصمت ، وقلة النشاط فى مجالس الأنس والشراب ، ثم يتخذه ابن المعتز الشاعر الأديب ، الذى يقدر المجالس والجلساء ، صفِيًّا وخليلا ونديماً ، ويبوح له بمكنون سره ، وخبء أمره ؟ وحسبنا أن نروى شاهداً على ذلك ما نقله صاحب الأغانى عن جعفر : حدثنى جعفر قال : كان لعبد الله ابن المعتز غلام يحبه ، يقال له « نشوان » ، وكان يغنى غناء صالحـاً ، فجدرَ ، وجزع عبد الله لذلك جزعاً شديداً ، ثم عوفى ، ولم يؤثر الجدرى فى وجهه أثراً قبيحاً ، فدخلت إليه ذات يوم ، فقال لى : يا أبا القاسم قد عوفى فلان بعدك ، وخرج أحسن مما كان ، وقلت فيه بيتين ، وغنت زرياب فيهما رملا ظريفاً ، فاسمعهما إنشاداً إلى أن تسمعهما غنـاء ، فقلت : يتفضل الأمير أيده الله تعالى بإنشادى إياهما ، فأنشدنى :

لِى قَمَرٌ جُدِّرَ حتى استوَى فَزَادهُ حُسْناً فَزَادَتْ هُمُومِى
أَظُنُّه غَنى لِشَمْسِ الضُّحَا فَنَقَّطَتْهُ طَرَباً بالنُّجُــــومِ

فقلت : أحسنت والله أيها الأمير ! فقال لى : لو سمعته من زرياب كنت أشد استحساناً له ، وخرجت زرياب ، فغنته لنا فى طريقة الرمل فى أحسن غناء ، فشربنا عليه عامة يومنا . .

أرأيت إلى أى حد كانت الصلة بين جعفر وبين الأمير الهاشمى ، الذى لا يناديه باسمه ، بل يكنيه ليـكرمه ، ثم يقص عليه مثل ذلك الخبر ، وينشده

مثل ذلك الشعر ، ويدعو الجارية لتنشده هذا اللحن ، ثم يشاربه عامة يومه ؟ .

نعتقد أن إنساناً بهذا الوصف ، وعلى تلك المنزلة من ابن المعتز فى شرف نفسه ، وكرم محتده ، وعظمة فنه ، وسعة علمه ، يبعد أن تنطبق عليه تلك الأوصاف التى وصفه بها العروضىّ ، ورواها عنه أبو حيان ! .

* * *

ثم إنا لا نجـد فيما ذكر الخطيب شيئاً يدل على أن جعفراً تولى الكتابة بالديوان ، ولا نجد فيما روى الأصفهانى من اتصاله بالمكتفى بالله وانقطاعه إلى ابن المعتز ما يدل على أنه كتب لهما ، ولا لواحـــد منهما ، كما رأى الأستاذ عبد الحميد العبادى ، إذ أن مثل تلك الأمور تحتاج فى إثباتها إلى النص الصريح ، وقد ألف من ألف فى الوزراء والكتاب ، فلم يذكر واحـد منهم شيئاً عن تلك الكتابة .

* * *

وهناك شىء آخر نخالف فيه ما ذهب إليه الأستاذ العبادى ، وذلك ترجيحه أن وفاة جعفر كانت حوالى سنة ٣١٠ هـ وهى السنة التى يظن بعضهم خطأ أن ابنه قدامة توفى فيها . . وهو يرى أن قوله بوفاة جعفر حوالى سنة ٣١٠ هـ يتفق مع أخذه عمن ذكر من العلماء ، ومع اتصاله بالخليفة المكتفى بالله (المتوفى سنة ٢٩٥ هـ) وانقطاعه إلى ابن المعتز (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) ولا يتعارض مع ذلك كون الأصفهانى (٢٨٤ — ٣٥٦ هـ) قد أخذ عنه[1] .

ولسنا نرى علة وجيهة لما ذهب إليه من ترجيح أن وفاته كانت حوالى سنة

---

(١) تحقيق فى حياة قدامة ، مقدمة (نقد النثر) ص ٣٥.

٣١٠ هـ ، ولا لهذا العنت الذى تجشمه فى تأييد ما ذهب إليه ، فإن أمامنا نصا صريحا يحدد وفاة جعفر تحديداً دقيقا ، يذكر السنة والشهر واليوم ، ولم يكن هذا النص بعيداً عن الأستاذ العالم المؤرخ حين قرر ما قرر ، بل كان أمامه وبين يديه ، ونقل كلاماً مما حوله !.

وذلك النص قد نقله ياقوت عن تاريخ أبى محمد عبيدالله بن أبى القاسم عبد المجيد بن بشران الأهوازى الذى يقول فيه : مات أبو القاسم جعفر بن قدامة ابن زياد يوم الثلاثاء لثمـان بقين من جمادى الآخرة سنة تسع عشرة وثلثمائة[1] .

ولعل فى هذا النص الصريح ما كان ييسر على الأستاذ ما حاول إثبات إمكان أخذ أبى الفرج الأصبهانى عن جعفر بن قدامة ، لأن سن أبى الفرج كانت حين وفاة جعفر خمسا وثلاثين سنة ، وهى سن النضج الجسمى والعقلى، الذى يمكنه من الأخـذ والتلقى وتمحيص الروايات ، ثم تأليف كتابه الذائع الصيت !

أما جده قدامة فلم أقف له على ذكر فيما تهيأ لى من المراجع ، غير أن الجاحظ أورد فى كتاب الحيوان ما يأتى :

« وقال قدامة حكيم المشرق فى وصف الذهن : شعاع مركوم ، ونسيم معقود ، ونور بصاص ، وهو النار الخامدة ، والكبريت الأحمر » ،

وذكره الجاحظ مرة ثانية فى كتاب « فخر السودان » من مجموعة رسائله عند

---

(١) معجم الأدباء جـ ٧ ص ١٧٨ .

الحديث على قبة قصر حصن غمدان . قال : وفيها يقول قدامة حكيم المشرق وكان صاحب كيمياء :

فَأَوْقَدَ فِيهَا نَارَهُ وَلَو أَنَّهَا أَقَامَتْ كَعُمْرِ الدَّهْرِ لَمْ تَتَصَرَّمِ[1]

٢ — حياة قدامة

أما قدامة فإن حياته خفية شديدة الخفاء ، والمعلومات التى يقدمها لنا الرواة والمؤرخون ضئيلة ، لا تكفى لتكوين صورة صحيحة واضحة أو قريبة من ذلك عن تلك الحياة ، ونجد التشابه الواضح بين كتابات المؤرخين ورجال التراجم وهذا يدعونا إلى الجزم بأن بعضهم أخذ عن بعض .

وأقدم الذين كتبوا عن قدامة من الباحثين وكتاب التراجم محمد بن إسحاق النديم صاحب الفهرست (المتوفى سنة ٣٨٥ هـ) ، وكان الذى كتبه نواة لما كتب غيره منهم ، ومع ذلك يبدو القدر الذى كتبه ضئيلا ليس فيه شىء من التفصيلات ، وإنما فيه لمحة خاطفة عما اشتهر به قدامة .. وهو كلمات معدودة ، هذا نصها :

« هو قدامة بن جعفر بن قدامة ، وكان نصرانيا ، وأسلم على يد المكتفى بالله ، وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء ، ، ممن يشار إليه فى علم المنطق ، وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ، ولا علم عنده[1] .

والعجيب أن الخطيب البغدادى (المتوفى سنة ٤٦٣ هـ) لم يذكره فى تاريخ مدينة السلام ، مع أنه ذكر أباه ، وأثنى عليه على الوجه الذى أسلفنا ، مع

(١) كتاب الحيوان للجاحظ جـ ٥ ص ٩٥ « تحقيق عبد السلام هارون » .
(٢) الفهرست ١٨٨ .

الفرق العظيم بين الوالد والولد . ومع تلك النسبة « البغدادى » التى لصقت بقدامة واقترنت باسمه ، ومع أن كتاب الخطيب قد ألفه فى تاريخ بغداد ومن أنجبت من مشاهير الرجال .

وأبو الفرج ابن الجوزى (المتوفى سنة ٥٩٧ ﻫ) صاحب كتاب « المنتظم » يذكره فى وفيات سنة ٣٣٧ ﻫ فى كلمات قليلة على هذا النحو :

« قدامة بن جعفر بن قدامة ، أبو الفرج الكاتب ، له كتاب حسن فى الخراج وصناعة الكتابة ، وقد سأل ثعلباً عن أشياء[1] .

وترجم له أبو الفتح ناصر بن عبد السيد المعروف بالمطرزى (المتوفى سنة ٦١٦ ﻫ) عرضا فى أثناء شرحه لمقامات الحريرى بما يأتى :

« قدامة : هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادى ، المضروب به المثل فى البلاغة ، وقيل هو أول من وضع الحساب ، وظنى أنه أدرك أيام المقتدر بالله ، وابنه الراضى بالله ، وله تصانيف كثيرة[2] .

وعبارة أبى الفداء (المتوفى سنة ٧٧٤ ﻫ) هى عبارة ابن الجوزى مما يدل على أنه نقل عنه[3] .

والملك الأفضل (المتوفى سنة ٧٧٨ ﻫ) لا يكاد يخرج عما رسم ابن إسحاق النديم ، وهذه ترجمته ، كما أوردها فى « العطايا السنية » :

قدامة بن جعفر بن قدامة ، العلامة الأخبارى ، الكاتب البليغ ، كان فيلسوفاً نصرانيا ، ثم أسلم ، وكان صاحب علوم كثيرة ، وله تصانيف مفيدة

---

(١) المنتظم لابن الجوزى : ج ٦ مجلد ٢ ص ٢٨ .
(٢) الإيضاح للمطرزى : الورقة ٤٠ .
(٣) انظر البداية والنهاية لابن كثير : ج ١١ ص ٢٢٠ .

ومعرفة بليغة بالمنطق ، أخذ عن ابن قتيبة والمبرد ، توفى لبضع وثلثمائة[1] .

وذكره بدر الدين محمود بن أحمد العينى (المتوفى سنة ٨٥٥ هـ) فى أعيان من توفوا سنة ٣٣٧ هـ ، بما لا يزيد شيئاً عما نقل أبو الفداء عن ابن الجوزى إلا شيئاً من التقديم والتأخير الذى يضطرب به المعنى : فإن عبارة أبى الفداء « له مصنف فى الخراج وصناعة الكتابة ، وبه يقتدى علماء هذا الشأن ، وقد سأل ثعلباً عن أشياء » وعبارة العينى « له كتاب حسن فى الخراج وصناعة الكتابة ، وقد سأل ثعلباً عن أشياء ، وبه يقتدى علماء هذا الشأن »[2] فالاقتداء فى عبارة أبى الفداء منصب على تأليفه كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وفى عبارة العينى منصب على سؤاله ثعلباً عن أشياء ، ولا معنى له .

أما ابن تغرى بردى (المتوفى سنة ٨٧٤ هـ) فهذه عبارته فى حوادث سنة سبع وثلاثين وثلثمائة :

« وفيها توفى قدامة بن جعفر الكاتب ، صاحب المصنفات . . . وكان عالما ، جالس المبرد وثعلباً وغيرهما[3] .

* * *

تلك هى المظان التى ذكرت قدامة ، والتى استطعنا بعد عناء أن نصل إليها ، وأن نحصى ما فيها ، ولكن هذه المظان — وإن بدت كثيرة ، وإن اختلفت القرون التى عاش فيها كاتبوها — تكاد تنبع من نبع واحد ، والحقائق التاريخية التى يمكن استخلاصها من هذه النصوص تافهة ، لا تعين المؤرخ على تكوين

---

(١) العطايا السنية للملك الأفضل : الورقة ٢٠٨ .

(٢) عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان لبدر الدين العينى : الورقة ٦٨ القسم الأول من الجزء السادس عشر .

(٣) النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ج ٣ ص ٢٩٧ و ٢٩٨ .

فكرة صحيحة ، أو رسم صورة واضحة لمعالم حياة قدامة ، اللهم إلا أن نلجأ إلى الخيال ، وتستنجد بالأسلوب الإنشائى ، نصف فيه نبوغه ، ونفخم فى علمه ، وفى ذكر مؤلفاته ، وهذا ما فعله المؤرخون المتأخرون ، مما لم تفد الحقيقة منه كثيراً . وما تضمنته هذه المظان — على تعدادها — من المعلومات يمكن تلخيصه فى الكلمات الآتية :

« هو قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادى ، كان نصرانيا ، وأسلم على يد المكتفى بالله الخليفة العباسى ، أخذ عن ابن قتيبة والمبرد وثعلب ، واشتهر بالكتابة والحساب والمنطق والبلاغة ونقد الشعر ، وله مصنفات كثيرة ، تولى الكتابة لابن الفرات فى ديوان الزمام — كما ذكر ياقوت — ويقال إنه كتب لبنى بويه — نقل ذلك ياقوت عن أحد شراح المقامات الحريرية — توفى لبضع وثلثمائة ، أو لثمان وعشرين وثلثمائة ، أو لسبع وثلاثين وثلثمائة[1] .

* * *

ولا إخال مؤرخا محققا يستطيع أن يستخلص من تلك الروايات الكثيرة شيئا من المعلومات أكثر من هذه الكلمات مهما يسعه الاجتهاد . وهذه المعلومات كما ترى لاترسم صورة واضحة لتقلب قدامة وتصرفه فى الحياة .

ويبقى بعد ذلك كثير من الأسئلة فى انتظار الجواب عنها ، وقبل أن نحصل على هذه الإجابات ستبقى حلقات كثيرة مفقودة فى سلسلة حياة قدامة ، وثغرات لايرجى لها التئام ، وسيبقى الغموض كما كان مخيما على هذه الشخصية الفذة!

---

(١) ذكر ملا كاتب جلبى فى التعريف بكتاب نزهة القلوب لقدامة أنه توفى سنة ٣١٠ هـ (كشف الظنون ج ٢ ص ٥٩٥) ولم نجد مرجعاً قديماً يحدد وفاة قدامة بهذا التاريخ ، وخفى علينا المصدر الذى اعتمده فى تحديد تلك السنة .

أين ولد قدامة ؟ متى ولد ؟ كيف قضى طفولته وشبابه ؟ من أساتذته غير من ذكر ؟ كيف كانت حياته رجلا (حياته الأسرية : هل تزوج ؟ هل أعقب؟..) هل كانت له معرفة بلغات غير العربية ؟ على يد من تعلم المنطق والحساب ؟ كيف وصل إلى البلاط العباسى ؟ ما أثر إسلامه فى حياته ؟ كيف اتصل ببنى بويه ؟ ماذا كان يكتب لهم ؟ ...

* * *

تلك هى الأسئلة التى يسأل عنها المؤرخ والباحث ، حتى يستطيع أن يصل خطوط الحياة للرجل الذى يريد أن يدرسه ، ويصل حلقاتها ، ثم له بعد حل هذه الطلاسم والكشف عن هذه المعميات أن يستنبط منها كل ما يشاء من العوامل التى أثرت فى حياته ، ويهتدى إلى المؤثرات التى أثرت فى عقله ، ووجهت تفكيره ، وبدت مظاهرها فى تآليفه ومصنفاته .

ولكن الباحث مع الأسف لن يجد جوابا صريحا ، ولن يجد مصدراً يذلل له عقبات هذا الطريق الوعر ، وكلما وجد كوة ينفذ منها شعاع من النور على هذه الزوايا المظلمة الحالكة السواد ، وجد فى طريقه من يتطوع بإغلاق تلك الكوة ، وإطفاء ذلك الشعاع ، من غير أن يهتدى إلى سبيل يسلكه فى هذا الليل البهيم .

فياقوت (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ) لايضيف إلى ما كتب النديم شيئاً — إلا قليلا — من الإضافة ، أو التعليق ، مع الغموض الذى اتسمت به ترجمته ، ولكنه يتبع ما نقله عن الفهرست بذكر ماترجمه به ابن الجوزى ، كما أوردناه نقلا عن المنتظم . وفى رواية ابن الجوزى فائدتان أو إضافتان ، ترسلان شيئاً من الضوء على ما كتب النديم ، وهما تقريره أن قدامة سأل ثعلبا عن أشياء ، ثم تحديده

تاريخ وفاته سنة سبع وثلاثين وثلثمائة ، وينسب ياقوت إلى « ابن الجوزى » تقرير أن وفاة قدامة كانت فى خلافة المطيع .

وأنت إذا رجعت إلى مانقلناه حرفيا عن « المنتظم » لن تجد لذكر خلافة المطيع أثراً ؛ ولعلها زيادة تأكيد من ياقوت لتاريخ ابن الجوزى ، ومع ذلك تراه يقرر أنه لايعتمد على ماتفرد به ابن الجوزى ، ولا يرجع عدم اعتماده عليه إلى سبب معقول . بل لأنه فى نظره « كثير التخليط » ، من غير حجة على هذا الرمى بالتخليط !

ويضيف أحد شراح المقامات الحريرية فائدة جديدة ، تعين على تعرف بعض الجوانب من حياة قدامة ومنزلته ، وهى أنه كان كاتبا لبنى بويه ، فيسرع ياقوت أيضاً إلى نفى تلك الفائدة ، ورمى صاحبها بالجهل . وحجته أن قدامة كان أقدم عهداً ، لأنه أدرك زمن ثعلب والمبرِّد وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقتهم .

ثم يعقب على قول ابن الجوزى — بعد اتهامه إياه بالتخليط — بقوله : إن آخر ما علم من أمر قدامة أن أبا حيَّان التوحيدى ذكر أنه حضر مجلس الوزير الفضل بن جعفر بن الفرات ، وقت مناظرة أبى سعيد السيرافى ومتى المنطقى فى سنة عشرين وثلثمائة .

ونحن لا نرى فى هذا الخبر أى دليل يضعف رأى ابن الجوزى ، فإن حضور قدامة مجلساً فى سنة عشرين لاينفى أنه عاش بعد هذه السنة سبع عشرة سنة كاملة ، وقد تنقص ، وقد تزيد ، إلا إذا وجد من الروايات الثابتة والنصوص التاريخية المحققة مايعارض ذلك .

على أن هنالك شبهة فيما نقل ياقوت عن أبى حيان من قوله : إن هذه المناظرة

كانت سنة عشرين ، فإن الأصل — وهو كلام أبي حيان نفسه — موجود برمته بين أيدينا ، وقد ذكر فيه أن السنة التي انعقد فيها مجلس المناظرة هي سنة ست وعشرين ، لا سنة عشرين ، كما ورد في معجم الأدباء . قال أبو حيان : لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلثمائة ، قال الوزير ابن الفرات للجماعة وفيهم الخالدي ، وابن الأخشيد ، والكتبي ، وابن بشر ، وابن رباح ، وأبو كعب ، وأبو عمرو (؟) قدامة بن جعفر ، والزهري ؛ وعلي بن عيسى الجراح ، وأبو فراس ، وابن رشيد ، وابن عبد العزيز الهاشمي ، وابن يحيى العلوي ، ورسول ابن طغج من مصر ، والمرزباني صاحب آل سامان — : « ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متّى في حديث المنطق [1] ؟ .. »

ولا شك أن المعتمد في مثل هذا الاختلاف هو ما ورد في الأصل ، وكتاب أبي حيان الذي ذكر فيه هذا الخبر بين أيدينا ، وليس لنا ولا لياقوت أن يتصرف في نقل كلام غيره ، لاسيما إذا كان هذا الكلام يتعلق بحقائق تاريخية وتحديد زمني لا مجال للظن ولا الاجتهاد فيه .

* * *

وقد أردنا أن نتخذ من التاريخ عونا على أوهام الأدباء ، فسألناه عن أي السنتين كان أبو الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات وزيراً فيها ، لتقول الكلمة الفاصلة في هذا الموضوع ، فلم يجبنا الجواب القاطع الذي نطمئن به إلى صحة ما في المطبوع من الإمتاع أو معجم الأدباء ، بل حدثنا التاريخ أن هذا الوزير أبا الفتح ولي الوزارة مرات ثلاثا : أولاها في ٢٨ ربيع الثاني سنة ٣٢٠هـ

(١) الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي : ج ١ ص ١٠٨ .

ولم تدم تلك الوزارة أكثر من ستة أشهر ، ووزر للمرة الثانية فى ذى الحجة سنة ٣٢٤ هـ . ودامت وزارته إلى ربيع الثانى سنة ٣٢٦ هـ . وكانت وزارته الثالثة فى ١٥ شوال سنة ٣٢٧ (١) .

ولكننا مع ذلك النص نميل إلى ترجيح ماذهب إليه ياقوت فى تحديد تلك السنة ، ونستظهر على ذلك بما أورد صاحب الإمتاع نفسه فى ختام تلك المناظرة فلقد سأل أبو حيان على بن عيسى الوزير بقوله : وكم كانت سن أبى سعيد فى ذلك الوقت ؟ قال : مولده سنة ثمانين ومائتين ، وكان له يوم المناظرة أربعون سنة ، وقد عبث الشيب بلهازمه (٢) .

ونستظهر على ذلك أيضا بدليل أكثر صراحة ، وهو أن أبا حيان قال لأبى سعيد السيرافى عقب خروجهما من مناظرة أخرى بين أبى سعيد وأبى الحسن العامرى الفيلسوف النيسابورى : أرأيت أيها الشيخ ما كان من هذا الرجل الخطير عندنا ، الكبير فى أنفسنا ؟ قال : مادهيت قط بمثل مادهيت به اليوم ! لقد جرى بينى وبين أبى بشر « متى بن يونس » صاحب شرح المنطق سنة عشرين وثلثمائة فى مجلس أبى جعفر ابن الفرات (؟) مناظرة كانت هذه أشوس وأشرس منها (٣) .

وعلى هذا يكون قدامة قد عاش بعد هذه المناظرة سبع عشرة سنة ، ولانجد من الأسباب المعقولة ماينفى أنه عاش هذه المدة ، أو أقل منها ، أو أكثر .

والذى يخيل إلينا أن ياقوتا يستكثر حياة قدامة إلى تلك السنة ، مع أن

---

(١) راجع معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى جـ ١ ص ٨ و ٩ .

(٢) الامتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى : جـ ١ ص ١٢٩ .

(٣) معجم الأدباء لياقوت : جـ ٨ ص ٢٣٢ .

الذين حضروا مجلس هذه المناظرة عاشوا إلى مابعد تاريخها الذى فى « الإمتاع والمؤانسة » ونعرف تاريخ وفاة أكثرهم ، فابن الأخشيد توفى سنة ٣٢٦ هـ . وأبو سعيد السيرافى عاش إلى سنة ٣٦٨ هـ وتوفى فى خلافة الطائع ، ومتى المنطقى توفى سنة ٣٢٨ هـ وقيل إنه كان ببغداد سنة ٣٣٠[٣] ، وعلى بن عيسى الجرّاح توفى سنة ٣٣٤ هـ والمرزبانى صاحب آل سامان امتد به العمر إلى سنة ٣٨٤ هـ ، فلم يستكثر ياقوت على قدامة أن يعيش إلى سنة ٣٣٧ هـ ؟ ولم يرمى القائل بذلك بالتخليط ؟ .

* * *

أما رميه شارح المقامات بالجهل ، لأنه ذكر عن قدامة أنه كان كاتبا لبنى بويه ، فهو أيضاً أثر من آثار تهافت ياقوت على تخطئة غيره لغير ماسبب معقول ، فإن احتجاجه بأن قدامة كان أقدم عهداً ، بدليل أنه درك زمن ثعلب والمبرد وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقتهم ، حجة ضعيفة لاتنهض بنقض هذا الخبر الذى هو أولى بالقبول والتصديق ، مع الإبقاء على ماقرر ياقوت من إمكان إدراكه زمن أولئك الذين ذكر أنه أدركهم وعدم الاعتراض عليه ، فإن أقدم هؤلاء عهداً هو ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) ثم المبرد (٢٨٥ هـ) ثم أبو سعيد السكرى (٢٩٠ هـ) ثم ثعلب (٢٩١ هـ) .

فإذا أخذنا برواية ابن الجوزى فان قدامة يكون قد عاش ٦١ سنة بعد ابن قتيبة و ٥٢ سنة بعد المبرد و ٤٧ سنة بعد أبى سعيد السكرى و ٤٦ سنة بعد ثعلب . والدولة البويهية كانت حياتها بين سنتى ٣٢١ و ٤٤٧ هـ ، وكان

(٣) إخبار العلماء بأخبار الحكماء لابن القفطى : ص٢١٢ .

دخول بنى بويه بغداد سنة ٣٣٤ هـ ، أى قبل التاريخ الذى حدده ابن الجوزى لوفاة قدامه بثلاث سنين . وليس فى هذا شىء من الغرابة يدعو إلى استبعادها أو القول باستحالتها ، والإسراع برمى قائلها بالجهل !

أليس من المحتمل أن يكون قدامة حين أخذ عن هؤلاء — وأبعدهم عهداً ابن قتيبة كما رأينا — كانت سنه خمس عشرة سنة ، وهى سن تسمح لمثل هذا الفتى النابه بارتياد مجالس العلم ، والتحدث إلى العلماء ؟ .

هذا على فرض أنه تتلمذ عليهم ، وتلقى عنهم ، مع أن إدراكه زمن هؤلاء أو بعضهم ليس معناه حتماً الأخذ عنهم ، وعلى هذا الاحتمال يكون قدامة قد عاش ستاً وسبعين سنة ، وهى سن ليس فيها شىء من الشذوذ ، بل إن من عاش ستاً وسبعين سنة لايحسب فى عداد المعمرين.

لقد ذكرنا فيما سبق أن أباه جعفراً عاش — كما ذكر ابن بشران الأهوازى فى تاريخه ، وكما نقل عنه ياقوت فى معجمه — إلى سنة تسع عشرة وثلثمائه ، فكيف يستبعد إلى درجة الحكم بالاستحالة — وهو مايفهم من كلام ياقوت — أن يعيش ولد بعد وفاة أبيه ثمانى عشرة سنة ؟ لقد عاش معاصره أبو سعيد السيرافى ٨٨ سنة ، ولم يطعن ياقوت أو غيره فى صحة ذلك ! وعاش معاصره أيضاً الوزير على بن عيسى تسعاً وثمانين سنة ونصفاً[١] .

وعلى هذا الاحتمال الذى أسلفنا تكون ولادة قدامة حوالى سنة ٢٦٠ هـ فى خلافة المعتمد ، كما تكون وفاته فى سنة ٣٣٧ هـ كما ذكر ابن الجوزى الذى نرجح الأخذ بقوله لما سنذكر بعد ، ويكون قدامة قد عاصر تسعة من

---

(١) انظر معجم الأدباء لياقوت ج ١٤ ص ٦٨ .

خلفاء بنى العباس ، هم المعتمد ، والمعتضد ، والمكتفى ، والمقتدر ، والقاهر ، والراضى ، والمتقى ، والمستكفى ، والمطيع .

* * *

لم نستطع أن نقف من المراجع التى استطعنا الحصول عليها على صلة لقدامة ، أو أبيه جعفر ، بواحد من أولئك الخلفاء اللهم إلا معلومات يسيرة تفيد هذا الاتصال . فلقد ذكر أبو الفرج الأصفهانى كثيراً من الأخبار التى تدل على صحبة طويلة ، وصلة وطيدة بالخليفة العالم الأديب عبد الله بن المعتز ، وروى عنه كثيراً من أحاديثه وأخباره وأشعاره ، كما سلف القول . وهذه الصلة الطويلة كانت قبل أن يلى ابن المعتز الخلافة التى قضى فيها يوماً واحداً . ولم يقفنا التاريخ على الظروف التى جمعت بين هذين الرجلين ، ولكن بوسعنا أن نطمئن لهذه الصلة وأن نجزم بها ، وأن نرجح أنها كانت لصفات ومزايا قربت بينهما ، وأن هذا الاتصال قد مهد السبيل لصلة ابنه بغيره من الخلفاء .

والتاريخ يدلنا على أن الصلة لم تكن بين ابن المعتز وسابقيه من الخلفاء كما كان ينبغى بين رجال أسرة واحدة تتولى أمر المسلمين ، ولهذا كان هوى جعفر كما يخيل إلينا فى جانب ابن المعتز ، وكان هوى قدامة فى جانب المكتفى بالله ، وقد كان من المنتظر أن تكون الألفة على أتمها بين ابن المعتز وقدامة بسبب الروح العلمية والأدبية ، التى توافرت لابن المعتز ، وكانت فى قدامة أظهر منها فى أبيه .

ولكن روح النقد التى تمكنت من قدامة ربما كانت السبب فى هذه القطيعة ، ومن مظاهر ذلك أن قدامة ألف كتاباً فى « الرد على ابن المعتز »

فيما عاب به أبا تمام » على الرغم من الصحبة التى كانت بين أبيه وبين ابن المعتز وربما كان هذا كما يبدو عاملا فى الجفاء والقطيعة بينهما .

* * *

اتصل قدامة بالخليفة العباسى « المكتفى بالله » ، ولا ندرى شيئاً عن الظروف التى أدت إلى هذا الاتصال ، ولكن الذى يبدو هو أن المكتفى قدر قدامة ، وتوسم فيه خيراً ، فشجعه على أن يترك دينه ويعلن إسلامه ، أو لعله مناه — وقد رأى كفايته — بمنصب من تلك المناصب التى يتطلع إليها أمثاله ممن لهم مثل مواهبه ، وقد استجاب قدامة للدعوة ، فدخل فى الإسلام ، ثم لم يلبث أن اعتنقه اعتناقا ، فصار أحد علماء المسلمين وأعلامهم . ويدل على اعتناقه الإسلام وتوغله فى قلبه ما نقرأ له فى كتاب « الخراج » وغيره من آداب الإسلام وتعاليمه مما سنفصله فى بابه .

ولكن السؤال المهم الذى لم تستطع كتب التاريخ أن تجيبنا عليه ، هو : هل حقق له إسلامه أمله فى الوصول إلى منصب رفيع من مناصب الدولة ؟

إننا نقرأ تاريخ المكتفى بالله ، الذى أسلم قدامة على يديه ، فلا نجد لقدامة ذكراً فى المظان التى اهتدينا إليها ، ولا نجد فى تلك المظان ما يدل على أن المكتفى بالله ولاه منصباً من المناصب الخطيرة فى الدولة .

نعم ذكر ياقوت أن قدامة لم يزل يتردد فى أوساط الخدم الديوانية بدار السلام إلى سنة سبع وتسعين ومائتين ، فإن الوزير أبا الحسن بن الفرات لما توفى أخوه « أبو عبد الله جعفر بن محمد بن الفرات » فى يوم الأحد لثلاث عشرة ليلة خلت من شوال سنة سبع وتسعين ومائتين ، وكان أسن من أخيه « أبى الحسن بن محمد الوزير » بثلاث سنين ، رد ما كان إليه من الديوان

المعروف بمجلس الجماعة إلى ولده أبى الفتح « الفضل بن جعفر » وإليه ديوان المشرق ، ثم ظهر له بعد ذلك اختلال من النواب ، فولاه لولده لأبى أحمد المحسن واستخلف المحسِّن عليه القاسم بن ثابت ، وجعل قدامة بن جعفر يتولى « مجلس الزمام » فى هذا الديوان ، وبانت عند ذلك صناعة المحسِّن ، وأثار من جهة العمال أموالا جليلة[1] .

وفى هذا الذى ذكره ما يدل على أن قدامة كان على صلة ببنى الفرات ، وشيخهم هو أبو الحسن « على بن محمد بن الفرات » ، الذى كان رابع أربعة يتولون الدواوين فى عهد المكتفى ، وهم : أبو عبدالله محمد بن داود الجراح وأبو الحسن محمد بن عبد الله ، وأبو الحسن على بن عيسى ، وأبو الحسن على ابن محمد بن الفرات ؛ وكان أولئك الأربعة يتولون الدواوين ورئيسهم هو الوزير « العباس بن الحسن » الذى وزر للمكتفى ، ثم للمقتدر ، إلى أن كان ما كان من الفتنة التى أودت بالوزير العباس بن الحسن ، والمؤامرة بخلع المقتدر والبيعة لابن المعتز ، ثم صيرورة الأمر إلى المقتدر ، بعد القضاء على فتنة ابن المعتز وتفرق الناس عنه ، عند ذلك يرتفع نجم ابن الفرات ، فيستوزره المقتدر بعد أن وثق من وفائه ، ووقوفه إلى جانبه فى أيام محنته ، وكان استيزاره فى ربيع الأول سنة ٢٩٦ هـ وقد مضى فى الوزارة ما يقرب من أربع سنين ، ووزر بعده محمد بن عبيد الله بن خاقان ، وتلاه علىّ بن موسى ، ثم ولى ابن الفرات وزارته الثانية فى ذى الحجة سنة ٣٠٤ هـ ، وظل وزيراً إلى جمادى الأولى سنة ٣٠٦ هـ ، وخلفه حامد بن العباس ، إلى أن ولى ابن الفرات وزارته

---

(١) معجم الأدباء لياقوت : ج ١٧ ص ١٤ و ١٥ .

الثالثة فى ربيع الآخر سنة ٣١١ ﻫ إلى ربيع الأول سنة ٣١٢ ﻫ .

وليست صلة قدامة ببنى الفرات شيئاً مستغرباً ، وليس يساورنا أى شك فيها ، فليس فضلهم على قدامة شيئاً جديداً ، فقد نعم أبوه قبله ببرهم ، وحظى بصلاتهم ، ويبدو هذا واضحاً جلياً فى ذلك الشعر الباكى الحزين ، الذى رثى فيه دولة شيخهم أبى الحسن بن الفرات ، ويصف فيه لوعته وجزعه على ذهاب دولته ، وبكاءه الحار لأيامه الخالية فى ظلال نعمته وعطاياه :

لَمَّا غَدَوْتُ وَفِى الْحَشَا ... نَارٌ مُضَرَّمَـــةٌ تُشَبُّ
والفِـكرُ والأَحْزَانُ مَسْـ ... ـجُونٌ بهـا جِسْمٌ وَقَلْبُ
أَنْشَدْتُ ما قَالَ ابنُ جَهْـ ... ـم وَهوَ بالأَشْعَارِ طَبُّ
أَمْلَقْتُ بَعْـــدَكَ ياعَلِىُّ (م) وَنَالَـنِى مَـالاَ أُحِبُّ

وأكبر الظن أن ابن الفرات عرف فضل قدامة ، وعرف ثقافته الواسعة وعرف ما اشتهر به من البلاغة ، وما انفرد به من علم الحساب . وكل هذه الأمور لازمة للدولة لا تستغنى عنها ، والحاجة إلى البلاغة فى التحرير فى ديوان الإنشاء لا تقل عن الحاجة إلى الحساب فى ديوان الجند ، أو فى ديوان الخراج . رأى ابن الفرات أن هذا الرجل المبرز جدير بأن ينتفع بعلمه وثقافته فى إحدى الناحيتين . ولعل هذا هو سر الصلة بين ابن الفرات وبين قدامة ، فإن بنى الفرات قدروا مواهبه ، فأرادوا اصطناعه ، ليفيدوا لأنفسهم وسلطانهم من هذه المواهب ، ويبدو أن نصرانية قدامة كان ينظر إليها مع هـذه المواهب نظرة الريبة ، أن يتولى غير المسلم منصباً من المناصب التى ينبغى أن تتوافر الثقة والاطمئنان إلى من يشغلهـا ، أو لأنّ فيها نوعاً من الولاية على المسلمين ،

فقدموه إلى الخليفة وعرّفوه مواهبه ، وإمكان الانتفاع به ، فأغراه المكتفى بالإسلام ، فأسلم على يديه .

كان دخول قدامة فى الإسلام — كما يبدو — جواز النفوذ إلى الوظيفة فكان كاتباً من كتاب الدواوين ، واشتهر أمره ، وذاع فضله فى فن الكتابة حتى لقّب « الكاتب » ، ولا نكاد نجد له ذكراً إلا مقروناً بهذا النعت « قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى » أو « قدامة الكاتب » وهذا يدل على رسوخ قدمه وعلوّ كعبه فى صناعة الكتابة .

* * *

ومع تلك المنزلة التى ألزمته هذا اللقب ، لا نجد ما ينص صراحة على أنه كان له من الشأن فى تدبير أمر الدولة ، ما كان لمشهورى الكتاب من الحول والطول والجلوس إلى الخلفاء ، والحصول على صلاتهم ، ورواية المأثور من مقالاتهم وتوقيعاتهم . . فإن كتب التاريخ لم تنقل إلينا شيئاً من ذلك ، ومثلها كتب الأدب لم تحفظ شيئاً من غرر الكلام منسوبة إليه كالذى كان للبرامكة ، أو كبار الكتاب من أمثال أحمد بن يوسف ، أو عمرو بن مسعدة ، أو محمد بن عبد الملك الزيات ، أو الحسن وسليمان ابنى وهب ، أو غيرهم من الكتاب الذين اقترنت تراجمهم بمنازلهم من السلطان ، وتصريف الأمور ، وآثارهم الكثيرة فى الكتابة أو الوزارة .

ولا نجد بين أيدينا إلا ذلك الخبر المبهم الذى نقله ياقوت عن بعض متعاطى الأدب الذى ذكر أن قدامة كان كاتباً لبنى بويه ، ورماه ياقوت بالجهل كما سبق ؛ وإلا ذلك الخبر الذى رواه ياقوت أيضاً ، وهو أن قدامة تولى

« ديوان الزمام » للمحسِّن بن أبى الحسن بن الفرات سنة سبع وتسعين ومائتين وأنه باجتهاده ودقته قد أبان منزلة المحسِّن وإتقانه صناعته ، وإثارته من جهة العمال أموالا جليلة .

إن هذه السنة (٢٩٧ هـ) تجيء حقًا فى عهد وزارة أبى الحسن بن الفرات الأولى للمقتدر ، ولذلك لا يسعنا إلا التصديق بتولية قدامة هـذا الديوان ، ولـكنا نتردد فى تصديق أنه وليه للمحسِّن لسببين :

أولهما : أن المحسِّن لم تظهر منزلته فى الدواوين وتصريف شئون الدولة إلا فى عهد وزارة أبيه الثالثة ، وكانت هـذه الوزارة بين سنتى ٣١١ و ٣١٢ هـ أما السنة التى ذكرها ياقوت ، وهى سنة ٢٩٧ هـ فإنها تقع فى عهد وزارة ابن الفرات الأولى ، ولم يرد للمحسِّن ذكر فى عهد تلك الوزارة الأولى .

والسبب الآخر ، الذى يدعونا إلى التردد فى قبول هذا الخبر — وهو أن قدامة تولى ديوان الزمام للمحسِّن — أن المحسِّن مات قتيلا سنة ٣١٢ هـ وكانت سنه إذ ذاك ثلاثا وثلاثين سنة ، فتكون سنه فى الوقت الذى حدده ياقوت (٢٩٧ هـ) ثمانى عشرة سنة ، وهى سن مبكرة ، لا أراها تناسب ولايته مجلس الجماعة ، وديوان المشرق ، وما إليهما من الأعمال والمجالس والدواوين .

ونحن هنا بين افتراضين لا ثالث لهما ، فإما أن نأخذ بالسنة التى ذكرها ياقوت فيكون قدامة قد ولى ديوان الزمام للوزير أبى الحسن بن الفرات ، أو لأحد من آل الفرات غير المحسن ، أو غيرهم . وإما أن تـكون ولايته هذا الديوان للمحسِّن كما ذكر ، ولـكن ليس فى هذه السنة ، بل فى الوقت الذى بدا فيه نفوذ المحسِّن وتصرفه مع أبيه فى شئون الدولة واضحًا . ولم يكن ذلك

إلا فى عهد وزارة ابن الفرات الثالثة (٣١١ — ٣١٢) كما سبق .

* * *

ولكن ما حقيقة « ديوان الزمام » هذا ؟ وما منزلته بين دواوين الدولة الكثيرة ؟ لقد أعيانا البحث عن معرفة كنهه ، وكدنا ننقل ثمرة اجتهاد الأستاذ العبادى الذى رجح أنه ديوان « زمام النفقات » وهو الذى ذكره الطبرى فى حوادث عام ٣٣٤[١] . ولكننا لم نطمئن إلى هذا الزعم ، حتى أتيح لنا أن نعرف حقيقة هذا الديوان أو هذا المجلس فيما كتب قدامة نفسه فى كتابه « الخراج وصناعة الكتابة » عند تكلمه عن الدواوين ، فقد جعل خامس هذه الدواوين ديوان « الخاتم » قال :

هذا الديوان إنما جعل استظهاراً لتكون الكتب التى يحتاج إلى ختمها بخاتم أمير المؤمنين تمر به ، وتثبت فيه ، ولأن لخاتم الخليفه من الموقع ما ليس لغيره ، وهو رسم كانت الفرس تجرى أمرها عليه ، لأن الملك منهم كان إذا أمر بأمر وقّعه صاحب التوقيع بين يديه ، وأثبته فى تذكرة عنده ، ثم ينفذ التوقيع إلى صاحب الزمام ، وإليه الختم ، فينفذه إلى صاحب العمل ، فيكتب فيه كتابا[٢] فى ديوان الأصل ، ثم ينفذ إلى صاحب الزمام ليعرضه على الملك ، ويقابل به ما فى التذكرة ، ويختم بحضرة الملك أو بحضرة أوثق الناس عنده ، وأول من استأنف هذا الديوان ، ورسم هذا الرسم فى الإسلام ، زياد ابن أبيه ، ثم استمر إلى هذا الوقت[٣] .

---

(١) عبد الحميد العبادى : مقدمة الكتاب المطبوع باسم (نقد النثر) ٣٧ .

(٢) موضع كلمتين استعصت علينا قراءتهما من المصورة الشمسية .

(٣) كتاب الخراج : المنزلة الخامسة ، الورقة ٢٠ ب .

والذى نستطيع أن نفهمه من هذا الكلام أن ديوان الزمام يشبه إلى حد ما ديوان الملك أو ديوان رئيس الدولة اليوم ، لأنه يتلقى أوامر الملك بعد أن يسجلها كاتم سره ، ثم يدفع هذه الأوامر إلى رجال الصياغة والتحرير لصوغها صوغا فنياً، ثم يتولى صاحب الزمام رفعها إلى الملك للتوقيع أو للختم ، بعد التأكد من مطابقتها صريح الأمر السابق صدوره من الملك أو من رئيس الدولة.

* * *

وديوان الزمام — على هذه الصفة التى ورد بها فى كتاب الخراج — يعد من الدواوين الخطيرة فى الدولة ، ذلك أنه هو الذى يتلقى أوامر السلطان ثم ينفذها إلى الكتاب ليتولوا تحريرها ، ثم يعاود النظر فيها ، ويقابلها على أوامر السلطان ثم يحصل على ختمه بيد الملك ، أو بيد أوثق الناس عنده . فإذا تم ذلك أنفذها إلى الجهات التى تتولى التنفيذ .

وليس ذلك شيئاً هيناً ، فإن الذى يتولى مثل هذا العمل يجب أن يكون ثقة صدوقاً أميناً على ما استودع من الأسرار التى يضر إفشاؤها ، لأنه هو الذى يفحص عن الأوامر ويمحصها . وينبغى له بعد تلك الفضائل النفسية أن يكون على معرفة وبصيرة بشئون الدولة المختلفة ، لأن هذه الأوامر التى تصدر عن ديوان الخاتم تتصل بجميع شئون الحكم ، من ولاية للعهد ، وتولية القادة والعمال وعزلهم ، والزيادة والنقص فى وظائف أولى الوظائف ، والمعرفة التامة بحاجات الدولة وإمكانياتها فى النفوس والسياسة والأموال ، وكل نواحى القوة المادية والمعنوية .

نعم ! إن هناك دواوين كثيرة كديوان الجيش ، والضياع ، والخراج ، وبيت المال ، والرسائل ، والنفقات ، وديوان الفيض ، والنقود ، والعيار ، والأوزان ، ودار الضرب ، والمظالم ، والشرطة ، والأحداث ، والبريد ، وغيرها من الدواوين

المختلفة الأسماء ، المتعددة الأعمال ، التي ذكرها قدامة في كتاب « الخراج » . ولكن هذا الديوان الخطير ملتقى هذه الدواوين جميعاً ، وينبغي لمتوليه أن يكون ملماً بشئون سائر تلك الدواوين وأعمالها ، ضابطاً لسائر أمورها ، حتى يكون الخليفة أو صاحب الأمر مطاعاً نافذ الكلمة ، لأن أوامره ممكنة النفاذ والطاعة . والمبصّر له بكل ذلك هو صاحب الزمام « ولعله سمى كذلك لأنه يملك زمام الأمور » فلا يعرضه للأمر بالمستحيل الذى لا طاقة للدولة ولا لرجالها ولا لأموالها ولا لرعاياها باحتماله ؛ فيكون من وراء ذلك انتقاض حبل الأمن ، واختلال ميزان الدولة .

وقد استطعت أن أقف على الدليل الثابت الذى يؤكد أن قدامة كان مطلعاً على هذه الدواوين عالما بشئونها ، محيطاً بأسرارهـا ، ذلك أنه ذكر في كتاب « الخراج » ما يثبت هذا العلم وتلك الإحاطة باطلاعه على السجلات الرسمية للدواوين قبل عهده . قال : ولنبتدىء بذكر ارتفاع السواد بحسب ما هو عليه في هذا الوقت ، وعلى عبرة سنة أربع وثمانين ، وهي أول سنة يوجد حسابها في الدواوين بالحضرة ، لأن الدواوين أحرقت في الفتنة التي كانت في أيام الأمين ، المعروف بابن زبيدة ، وهي سنة ثلاث وثمانين[1] .

ولا شك أن هذا الاطلاع وتحديد تاريخ سجلات الدواوين ، وذكر الموجود منها بالحضرة يدل على عمله بالدواوين ، وقربه من رجال الحكم والسلطان ، ولسنا نستطيع أن نتصور أن رجلا من عرض الناس أو أنباههم يتسنى له أن يطلع على هذه السجلات الرسمية التي فيها مصادر الدولة ومواردها إلا إذا كان عمله وثيق الصلة بهـا .

---

(١) كتاب الخراج وصناعة الكتابة (المجلد الثاني) المنزلة السادسة : الورقة ١٧٠ .

وينبغى له مع تلك المعرفة أن يكون أديباً صافى الطبع مرهف الحس يزن الألفاظ ، ويعرف مواقعها ومراميها ، ليكون دقيقاً متحرياً الصواب فى كل كلمة يقولها ، فيكتب على قدر الحاجة ، من غير إخلال ولا إهذار ، وصاحب الزمام هو الذى يتولى مراجعة ما كتب كما سبق ، فهو الذى يصحح وينقح ، وهو الذى يضيف وينفى ، ليخرج الكلام مهذباً عالى الطبقة ، لأنه منسوب إلى صاحب الأمر والسلطان قبل نسبته إلى كاتبه ومحرره .

وعلى الجملة فصاحب الزمام هو المستشار الصادق الأمين اللبيب الحاذق بصناعته المتعدد الثقافات .

ولعلنا نستطيع أن نستخلص من هذا الذى سلف أن قدامة كان كاتباً من كتاب الدولة فى عهد المقتدر ، وأنه كان رفيع المنزلة بين الكتاب ، بسبب أخلاقه العالية وثقافته الواسعة . والدليل على بلوغه هذه المنزلة أنه كان صاحب « ديوان الزمام » الذى مرّ نعته ووصف ما يقوم به من الأعمال ، التى تجعل متوليه قريباً من السلطان ، لأنه يختم الأوامر بحضرته ؛ أو بحضرة أقرب الناس إليه وأوثقهم عنده ، ولعل الوزير هو أقرب الناس إلى السلطان وأوثقهم عنده .

* * *

وهنالك دليل آخر على أنه كان ذا منزلة رفيعة بين الكتّاب تصل به إلى أن يكون شيخاً لمزاولى هذه الصناعة ، ذلك هو كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » الذى عالج فيه نظام الدولة ودواوينها علاجاً مستفيضاً ، يدل على العلم المستفيض ، وهو يرسم للكتّاب أصول صناعتهم ، ويشرح لهم فى المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ووجه تعلمها ، وتعريف الوجوه المحمودة فيها والوجوه المذمومة منها ،

ما إذا. وعى كان الكاتب واقفاً به على ما يحتاج إليه . ويذكر لهم فى المنزلة الرابعة عند ذكر مجلس الإنشاء وجوهاً من المكاتبات فى الأمور الخراجية ينتفع بها ، ويكون فيها تبصير لمن يروم المكاتبة فى معناها ، بل إنه يضع لهم نماذج لينقلوها أو يحتذوها فى كتاباتهم عهود الولايات ، ثم يذكر لهم الدواوين وأعمالها فى المنزلة الخامسة . وفى المنزلة السادسة يمدهم بمعلومات عن الأرض وبيئتها وقدرها ومساحتها، والمعمور منها ، وبحارها وأنهارها وثغورها . وفى المنزلة السابعة يحصى مجموع وجوه الأموال ومصادرها ومواردها . وفى المنزلة الثامنة بشرح أحوال المجتمع الإنسانى .

وغلاح هذه الأمور يُشعر ببسطة معرفته بالدولة وشئونها ، وتعليمه الكتاب يشعر أنه كان منهم بمنزلة الرأس ، وفى تقديمه للمنزلة السادسة من الكتاب ما يدل على هذه الرياسة ، لأنه يذكر مقتضيات هذه الرياسة ، ولست إخاله إن كان فى منزلة دنيا أن يشرع لأرباب المنزلة العليا . وهذه عبارته : ما ينبغى لمن يرشح نفسه من الكتاب[1] للرياسة العالية أن يكون جاهلا بأمر الأراضى ووضعها ، وتخيّل أقطارها وعلم غامرها ، وما لا يبلغه العمران منها ، ومعرفة ثغور الإسلام ، وأحوال الأجيال والأمم المطيفة بالمملكة التى يريد تدبيرها . . .[2] .

على أننا لا نذهب إلى أنه وصل إلى هذه المنزلة مرة واحدة ، ولكن الذى نستطيع أن نطمئن إليه من هذا الكلام أنه تقلب فى دواوين الدولة جميعها أو أكثرها ، وأنه عرف أسرارها وأعمالها ، وصنوف المعرفة اللازمة لكل

---

(١) فى الأصل الكتابة وهو تحريف من الناسخ.

(٢) كتاب الخراج وصناعة الكتابة المجلد الثانى (المنزلة السادسة) الورقة ٥٢ .

منها ، وبعد ذلك رشحه طول الخدمة وطول الممارسة لبلوغ هذه المنزلة بين الكتاب .

* * *

وتبقى بعد هذه المعرفة فترة طويلة لا نستبين فيها شيئاً عن قدامة إلى سنة عشرين وثلثمائة ، فترى أن قدامة يعرض كتابه فى صنعة الكتابة على الوزير علىّ بن عيسى ، الذى يعجب بالمنزلة الثالثة من هذا الكتاب ، ويشهد بإبداع قدامة وفتحه الموضوع على نحو لم يسبق إليه ، يجعله جديراً بأن يختص به ، وينسب إليه . ولكنه يأخذ عليه ركاكة الأسلوب ، مع أن الموضوع الذى عالجه يحتاج إلى قوة وبلاغة فى الأداء ، كتلك القوة التى وجدها للمعانى والأفكار التى تضمنتها هذه المنزلة من منازل الكتاب .

فهل نستطيع أن نفيد من هذا الخبر شيئاً عن عمل قدامة فى هذه السنة ؟ إن هذا الخبر يستدل منه أن قدامة كان قريباً شديد القرابة من هذا الوزير ، لأننا نعرف أن رجلا عالماً ، أو أديباً ، لا يمكن أن يعرض شيئاً من آثاره أو مؤلفاته إلا على رجل من خاصته أو أهل ثقته ، ليبصّره بما قد يكون فى هذا الأثر من نقص أو عيب ، حتى يستطيع تلافيه ، قبل إذاعته فى الناس ، حتى لا يخلد العيب ، ويبقى النقص .

ونقف هنا حائرين مترددين بين ترجيح أن تكون هذه الثقة منشؤها الصداقة وتبادل الإعجاب بين عالمين أديبين : أحدهما خبير بنقد الشعر ، وله كتاب فيه ، والآخر يقول عنه الصُّولى[1] : لا أعلم أننى خاطبت أحداً أعرف

---

(١) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٦٩ .

منه بالشعر وبين ترجيح أن تكون هذه الصلة منشؤها المشاركة فى العمل ، فيكون قدامة قد قام للوزير على بن عيسى بمثل ما كان يقوم به للوزير ابن الفرات ا .

الواقع أنه ليس بين أيدينا من القرائن ما يحملنا على ترجيح أحد الاحتمالين ، وإنما هى فكرة نكتفى بتسجيلها الآن ، حتى يسمح ليل التاريخ البهيم بالتكشف والانجلاء .

ونجد مثل هذه الحيرة ومثل ذلك التردد حين نتذكر حضوره للمناظرة بين أبى سعيد السيرافى ، ومتّى المنطقى فى حضرة الوزير ابن الفرات فلا نعرف الصفة التى حضر عليها قدامة هذا المجلس ، فإن شهود هذا المجلس طبقتان من الناس : إحداهما طبقة رجال الحكم والسلطان ، والأخرى طبقة رجال الفكر والعلم والأدب . فهو مجلس قد حوى الأعلام بشهادة الوزير أبى عبد الله العارض الذى استحث أبا حيان على تفصيل القول فى هذا المجلس ، وما كان فيه بقوله : اكتب هذه المناظرة على التمام فإن شيئاً يجرى فى ذلك المجلس النبيه بين هذين الشيخين بحضرة أولئك الأعلام ينبغى أن يغتنم سماعه ، وتوعى فوائده ، ولا يتهاون بشىء منه[1] .

وهنا نسأل : أكان قدامة حين حضر هذا المجلس له الصفة الأولى ؟ أعنى أنه من رجال الدولة وكتابها وذوى الرأى فيها ، أم كان من الطبقة الأخرى طبقة رجال الفكر والعلم والأدب ، أم اجتمعت له الصفتان ؟

لا شك أن كل احتمال من الاحتمالين ممكن يرضاه العقل ويسلم بتوافره لقدامة كما أن العقل لا يستبعد أن يكون حضوره لهذا المجلس النبيه لجمعه بين الصفتين .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠٨ .

وإن كان هناك ما يستبعد بين هذه الفروض ، فهو أن يظن أن حضور قدامة هذا المجلس كان بمحض المصادفة والاتفاق ، فإن مجلساً يرأسه الوزير لا ينفتح بابه لكل طارق . ١

* * *

أما كتابة قدامة لبنى بويه ـ كما ذكر ذلك أحد شراح المقامات الحريرية ـ فلم أجد في نصوص التاريخ ما يثبتها ، ولم أجد فى هذه النصوص أيضاً شيئاً ينفيها ، فإن معز الدولة أحمد بن بويه فتح العراق سنة ٣٣٤ هـ : أى قبل وفاة قدامة بنحو ثلاث سنين ، وكانت هذه السنون الثلاث وما بعدها فترة فوضى واضطراب ، ولا نكاد نجد ذكراً للكتابة والكتاب على أنهم مصرفو شئون الدولة ، وإنما كانوا يتولون تدبير الأمور الخاصة ، قال ابن الأثير فى حوادث سنة ٣٣٤ هـ : فلما كانت أيام معز الدولة زال جميعه ، يعنى سلطان الوزراء ، بحيث أن الخليفة لم يبق له وزير ، إنما كان له كاتب يدبر إقطاعه وإخراجاته لا غير ...

وعلى هذا فليس هناك ما يمنع من تولى قدامة مثل هذه الأعمال ، وهو الخبير بها الحاذق لأبوابها ومصارفها ومواردها ، وقد بينا فيما سبق تمكنه من هذه الصناعة تمكناً أهله لتأليف كتاب خاص ، يضمنه بحثاً مستفيضاً فى الخراج .

٣ ـ ثقافة قدامة

ويقتضينا البحث أن نقف على ثقافة قدامة ، وأن نعرف كنه هذه العقلية التى أملت عليه أن يكتب ما كتب ، وأوحت إليه أن ينهج هذا النهج

فى التفكير والتأليف ؛ ودفعته إلى السير فى هذا الاتجاه الخاص ، الذى أنفرد به عن لداته وأقرانه .

وعلينا قبل ذلك أن نقف وقفة قصيرة نتبين فيها ألوان الثقافة السائدة فى الشطر الثانى من القرن الثالث ، والنصف الأول من القرن الرابع الهجرى ، أى فى الفترة التى عاش فيها قدامة .

إن المتتبع للحركة العقلية فى هذه الفترة يجد تيارات شتى ، تتجاذب العقول ، وتنتهب الأفكار . وهذه التيارات المختلفة تثور وتتباعد ، ثم تحاول أن تهدأ وتتلاق ، على بعد ما بينها .

وتلك الثقافات المتشعّبة منها ما هو أصيل ثابت قديم ، ومنها ما هو وافد جديد . والثقافة الطارئة ثقافة فيها من عناصر القوة ما جعلها تجالد الزمن وتبقى مع الحياة ، لأنها سرت من أمم عريقة فى الحضارة ، كانت لها عظمتها المادية ، كما كان لها تراثها فى العلم والتفكير ، ولهذا كانت جديرة بأن تتطلع إليها العيون ، وتشرئب إليها الأعناق ، وأن تنظر فيها العقول تحاول أن تنفذ إلى أعماقها لتقف على مقدار ما تدل عليه من أصالة أصحابها ، ومقدار ما حوت من الجدّة ، وأن يكون هناك اتجاه طبيعى لعقد الموازنة بينها وبين ما رسخ فى العقول ، وأن تحاول أن تصل بينها وبين ما توافر لها من قديمها المأثور .

والثقافة الأصيلة ثقافة ذات شعبتين : إحداها عربية خالصة مادتها تاريخ العرب وحفظ أنسابهم ، ومعرفة أيامهم ووقائعهم ، والمأثور من تقاليدهم وعاداتهم ، والمحفوظ من لغتهم وأدبهم . وتلك هى الثقافة العربية .

والأخرى متصلة بالأولى ومكملة لها ، وإنما أفردت لأنها أثر من آثار ذلك

الحدث الجليل الذى غيّر حياة العرب ، وحوّل تيار تفكيرهم ، وهو الإسلام الذى أمدهم بألوان أخرى من التفكير ، وفتح لهم أبوابا من الدراسات تتصل بالكتاب الكريم وتأويله ، ورواية الحديث وشرحه ، ومغازى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وسير الصحابة والراشدين ، وأصول الدين الجديد وأحكامه ، وتلك هى الثقافة الإسلامية .

ولقد امتزجت هاتان الثقافتان امتزاجا كاملا ، وكان منهما جميعا مادة الثقافة العربية الإسلامية ، بحيث أصبح العالم بدينه هو العالم بمادة الثقافة العربية ؛ لأنه لم يقف عند حدود ثقافته الدينية من حفظ الكتاب وتأويله ، ورواية الحديث وفهمه ، ومعرفة أحكام الشريعة فى عباداته ومعاملاته ، بل أحس بأنه فى أشد الحاجة إلى أن يستظهر على تلك الأمور بثقافة لغوية يعرف بها الألفاظ ودلالاتها ، وما يمكن أن تتحمل من المعانى ، وبثقافة تاريخية تعينه على فهم الصلة بينه وبين أسلافه ، وإدراك الحوادث ، ومعرفة القصص الذى ورد فى القرآن واستخلاص العبرة منه . وهو بعد لا غنى له عن النحو وتعلمه ، ليعصم لسانه من اللحن فى الكتاب المقدس ، ولا عن الشعر والنثر لأنهما يرهفان حاسته ، وييسران عليه تذوق أساليب القرآن الكريم ، والتأثر بما ضمنته آياته من من آيات الروعة والجمال ، وما اشتملت عليه من وجوه الإعجاز .

وقد أشار العلامة ابن خلدون فى مقدمته إلى أنه « من لدن دولة الرشيد فما بعد احتيج إلى وضع التفاسير القرآنية ، وتقييد الحديث مخافة ضياعه ، ثم احتيج إلى معرفة الأسانيد وتعديل الناقلين للتمييز بين الصحيح من الأسانيد وما دونه ، ثم كثر استخراج أحكام الواقعات من الكتاب والسنة ، وفسد مع

ذلك اللسان فاحتيج إلى وضع القوانين النحوية ، وصارت العلوم الشرعية كلها ملكات فى الاستنباطات والاستخراج والتنظير والقياس . واحتاجت إلى علوم أخرى وهى الوسائل لها ، من معرفة قوانين العربية ، وقوانين ذلك الاستنباط والقياس ، والذب عن الوقائع الإيمانية بالأدلة ، لكثرة البدع والإلحاد ، فصارت هذه العلوم كلها علوما ذات ملكات محتاجة إلى التعليم[1] .

أما الثقافة الطارئة فقد وفدت من أمم أخرى ، وحمل مشاعلها أبناء هذه الأمم الذين اتصلوا ببيئات الحكم وبيئات التفكير العربى الإسلامى ، وكانت لهم مزايا رشحتهم لهذا الاتصال ، وشجعت الحاكمين والمفكرين على الإغداق عليهم والترحيب بهم ، وأول تلك المزايا تفردهم بحمل آثار هذه الأمم فى العلم والتفكير .

وفى هذا العصر رأينا « العلوم الدنيوية تفيض فيضا فى المملكة الإسلامية ؛ فتترجم الفلسفة اليونانية بجميع فروعها من طب ومنطق وطبيعة وكيمياء ونجوم ورياضة ، وتترجم الرياضة الهندية والتنجيم الهندى ، ويترجم تاريخ الأمم من فرس ويونان ورومان وغيرهم ، ورأينا الإلهيات اليونانية تعرض ويعرض بجانبها الديانات الأخرى : من يهودية ، ونصرانية ، ومجوسية ، وغيرها ، ورأينا أرباب الديانات يتجادلون فى أديانهم ، ويقفون مواقف الهجوم والدفاع[2] .

* * *

كان لكل من هاتين الثقافتين حملتها الذين يجيدون فهمها ، ويعتدون بها ، ويفضلونها على سواها . وكثيراً ما كان تمكنهم منها وانفرادهم بها يدفعهم إلى

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٤ .

(٢) أحمد أمين : ضحى الإسلام ج ٢ ص ٩

المغالاة بها ، والنيل مما عداها ، كالذى نقرؤه فى المناظرة التى سبق أن أشرنا إليها بين أبى سعيد السيرافى ، وأبى بشر متى بن يونس المنطقى ، والتى يبدو فيها التعصب بالغاً أشده : تعصب أبى سعيد لثقافته العربية وللنحو العربى ، وتعصب أبى بشر للثقافة الجديدة وللمنطق اليونانى .

على أن العداء بين الفريقين كان فى حقيقته عداء ظاهريا ، فان أكثر أولئك الذين حملوا مشاعل الثقافة الجديدة الطارئة ، وبشّروا بها ، لم يفتهم أن يكبوا على الثقافة الأصيلة فى المجتمع الذى وفدوا عليه ، وقد تهيأ للكثير منهم أن يحذقوها ، وأن يفوقوا فى ذلك أبناءها الأصليين ، وأن يصبحوا المرجع الذى يعتمد عليه فى العلم ، والإحاطة بشواهدها وجمع شواردها .

ولسنا ننسى فضل غير العرب وأبناء الفرس منهم بصفة خاصة فى خدمة اللغة والأدب ، بل فى خدمة الدين الإسلامى ، وقد عقد ابن خلدون فصلا فى مقدمته شرح فيه ما سجله الإحصاء والاستقصاء من أن أكثر حملة العلم فى الإسلام إنما هم من العجم[1] ، وأكبر الظن أن الذى حملهم على بذل هذه الجهود الصادقة إنما هو رغبتهم فى تحصيل ما لدى أهل السياسة والرياسة — وهم من العرب — من آثار العلم والتفكير ، ليضموا تلك الآثار إلى ما تشبعت به نفوسهم من الثقافة الأصلية للأمة أو الأمم التى ينتسبون إليها . وهم أهل حوار وجدل ، وتلك الخاصة فيهم هى التى دفعتهم إلى العمل على الإحاطة بما عند محاوريهم ، فقد عرفوا أنهم لن يدينوا لهم فى يسر وسهولة ، ولن يعترفوا لهم بشىء من الفضل ، لأنهم كانوا يعدونهم منافسين لهم ، ومزاحمين عند أبواب رجال الحكم وذوى السلطان .

---

(١) انظر — مقدمة ابن خلدون ٥٤٣ .

ومثل ذلك كان فى نفس رجال الثقافة العربيـــة والإسلامية ، الذين أعدوا أنفسهم لملاقاة أولئك الخصم الدخلاء ليفحموهم ، وليبقوا على منازلهم فى زعامة الثقافة والتفـكير ، بل إن كلاً منهم كان يشعر فى قرارة نفسه أنه محتاج إلى معرفة هذا الجديد الطارىء ، ليتفوق على نده ومناوئه من بنى جلدته حين يستمر الخصام فى ميدان المفاخرة ، أو فى ميدان المناظرة .

* * *

وحين نريد الوقوف على حظ رجل مثل قدامة من هذه الألوان التى قدمناها ، لا نستطيع أن نقف على ما نريد إلا بواحدة من سبل ثلاث ، أو بها جميعا :

(١) معرفة الأساتذة الذين تتلمذ عليهم ، والوقوف على لون المعرفة الذى تميز به كل عالم منهم .

(٢) الوقوف على الآثار التى خلفها ، ودراسة هذه الآثار ومعرفة ما حوت من ألوان المعرفة ، واتجاهه فى بحثها ودراستها .

(٣) ما كتب المؤرخون فى نعته ، وما اشتهر به رجال العصر الذى عاش فيه .

أما الأساتذة الذين تتلمذ عليهم فمبلغ العلم بهم قليل ، والنصوص التى بين أيدينا لا تدل صراحة عليهم ، ولا تفيد الأخذ الحقيقى عنهم ، فإن النديم وهو أقدم الذين كتبوا عن قدامة ، لم يذكر لنا شيئاً عن تلمذته لواحد من العلماء ، وقول ابن الجوزى « إن قدامة سأل ثعلباً عن أشياء » ، لا يلزم أن يستفاد منه أنه جلس منه مجلس التلميذ من الأستاذ ، أو أنه صحبه صحبة طويلة ، ولازمه ملازمة

يترتب عليها أن يتشرب روحه ، وأن يعى ما عنده من علم . وكل الذى يمكن أن يستفاد منها أنه خفيت على قدامة بعض ما اختص ثعلب بمعرفة ، فقصد إليه فى منزله ، أو فى مجلسه مرة أو مرات ، حتى أتيح له أن يعلم ما كان يريد أن يعلم .

وعبارة ياقوت التى يقول فيها : إن قدامة أدرك زمن ثعلب والمبرد وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقتهم . . لا يمكن أيضاً أن نستدل منها على الجلوس إليهم والأخذ الصريح عنهم ، وإنما تفيد فقط أنه أدرك زمانهم ، وعاصرهم فترة من فترات عمره الأولى .

وإلى جانب ذلك لم يدلنا مصدر من مصادر التاريخ على أن قدامة قرأ على واحد من هؤلاء العلماء كتاباً بعينه ، أو أن واحداً منهم أجاز له أن يقرىء الناس كتاباً ، أو يدرسه لهم ، كما كان شائعاً مألوفاً فى شأن كل تلميذ نابه تتلمذ على عالم من العلماء .

ومن التجوز فى فهم الألفاظ ، والبعد بها عن الدقة فى دلالتها على معانيها ما ذهب إليه « ابن تغرى بردى » من أن قدامة جالس المبرِّد وثعلباً وغيرهما . وإذا كانت المجالسة أيضاً ليس معناها التلقى والأخذ ، فإنها تختلف عن سؤاله ثعلباً عن أشياء ، أو إدراكه زمن ثعلب والمبرِّد ، و . . .

ومن التوسع أيضاً أن يصرح الملك الأفضل فى « العطايا السنية » أن قدامة أخذ عن ابن قتيبة والمبرد وطائفة . وأكبر الظن أنه اعتمد فى ذلك على العبارات السابقة فى كتب المؤرخين من نحو ما ذكرنا ، من غير سند صحيح يستند إليه فى إثبات هذا الأخذ ، ولم يقف عندما تدل عليه الألفاظ ، بل أجاز لنفسه أن يفهمها على ذلك النحو من الفهم .

وإذا كانت كتب القدماء ليس فى عبارتها ما يدعونا إلى الجزم بصحة الأخذ عن أولئك العلماء — إذا استثنينا أبا العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب، الذى ينقل قدامة عنه أقوالا وروايات شعرية فى كتاب نقد الشعر — فليس فيها أيضاً ما يمنع الأخذ ، أو يجزم بنفيه ، وإذ قد فقدنا الدليل القاطع على إثبات هذه التلمذة أو نفيها ، فلنا أن نحكم بجوازها ، ومجاراة الذين توسعوا فى فهم الكلمات ، وأن نرجح اعتماداً على هذه الظنون ، التى لم يقم دليل على بطلانها أن قدامة تتلمذ على هؤلاء الذين سلف ذكرهم .

وأول هؤلاء أبو سعيد السكرى ، الذى كان راوية البصريين والذى صنّف كتاب الوحوش وكتاب النبات ، وعمل أشعار جماعة من الفحول كامرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى وهدبة بن خشرم وأشعار هذيل وأشعار اللصوص ، وعمل شعر أبى نواس ، وتكلم على غريبه ومعانيه فى نحو ألف ورقة وغير ذلك[1]

وكان ابن قتيبة فاضلا فى اللغة والنحو والشعر متفننا فى العلوم ، وله المصنفات المذكورة ، والمؤلفات المشهورة ، منها : غريب القرآن ، وغريب الحديث ، ومشكل القرآن ، ومشكل الحديث ، وأدب الكاتب ، وكتاب المعارف ، وعيون الأخبار ، ودلائل النبوّة من الكتب المنزلة على الأنبياء[2] :

وأبو العباس المبرِّد هو شيخ أهل النحو والعربية ، وإليه انتهى علمهما بعد طبقة الجرمىّ والمازنى ، وهو أعلمهم باللغة والأدب ، وأعرفهم بالنوادر ، وأجمعهم للشوارد .

---

(١) ابن الأنبارى : نزهة الألباء فى طبقات الأدباء : ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(٢) ابن الأنبارى . نزهة الألباء فى طبقات الأدباء : ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

وأبو العباس « ثعلب » هو إمام الكوفيين فى النحو واللغة فى زمانه ، كان مشهوراً بصدق اللهجة ، والمعرفة بالغريب ، ورواية الشعر القديم .

وبهذا يمكن القول بأن قدامة قد حوى ما عند أولئك العلماء الأعلام من علم ولغة وأدب ورواية . ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نزعم أنه وصل إلى درجتهم فى كل ما حصلوه وما حرروه ، فيكون إماماً مثلهم فى هذه الثقافة ، وشيخا يؤم ساحته الراغبون فيها ، وقد يكون ذلك لأن اسمه لم يستطع أن يزاحم هذه النجوم الطالعة المتألقة فى سماء البيئة التى عاش فيها ، لأنه أدركهم فى أول حياته ، ولأنه كان نصرانيا فى مطلع هذه الحياة ، وقد يكون ذلك لأن قدامة لم يكن راغباً فى تلك المشيخة ، ولم يكن يملك الوقت الذى يتسع لجلوسه للناس وتعليمهم ، مع حاجته إلى تحصيل العيش بالعمل فى دواوين الدولة والكتابة فيها ، وإلى التأليف فى أنواع المعارف التى أفادها من العلماء ، ومزجها بعد ذلك بما عنده من تدبر وتفكير ، ثم أودعها ما صنف من كتب .

* * *

وأول هذه الثقافات التى تمكن منها قدامة وحذقها الثقافة اللغوية ، وأعنى بذلك معرفته بلغة العرب ، وإحاطته التامة بألفاظها وأساليبها فى التعبير . ولا ينقصنا الدليل على تبريزه فى حفظ اللغة ؛ فأمامنا كتاب « الألفاظ » أو « جواهر الألفاظ » وهو كتاب بذاته جمع فيه الألفاظ المأثورة ، والعبارات الموروثة ، وضم فيه الإلف إلى إلفه ، وراعى ما بين الألفاظ التى تخيرها من الوحدة فى النغم والجرس ، واستشهد لها بشواهد الشعر ، ومحكم القرآن استشهاداً قويا ينطق بالتعمق ، وسعة الإحاطة .

وفى هذا الكتاب أيضاً آيات على تمكنه من علم الاشتقاق والتصريف ، مثل ذلك قوله فى باب الجدارة والاستحقاق[1]: هو حقيق به ، ومحقوق به ، وجدير به ، وحرىّ به ، وحَرٍ به ، وقمن ، وقمين ، وخليق ، ومخيل ، وقرف ، وأريض . . وهم جدراء (ولا يقال أجدراء ، لأن أفعلاء جمع لما كان مضعفاً أو معتلا ، كقولك : أخلاء ، وأخفاء ، وأولياء ..) .

ويقال : حق عليك أن تفعل ذاك ، ويحق حقاقة ، وأنت حقيق به ومحقوق ، وهى حقيقة ، وحقيق ، ومحقوقة ، ويقرأ (حقيقٌ علىّ) و (وحقيق على ألا أقول) وأنتم أحقاء بذلك ، ومحقوقون ، وهن حقائق به . .

ولم يقف دليل تمكنه من اللغة وأساليب التعبير بها عند هذا الكتاب ، بل إن هذا التمكن ليبدو فى مصنف آخر من مصنفات قدامة ، ذلك هو كتاب « الخراج وصنعة الكتابة » الذى يقرر فيه ما جرت به عادة الكتاب وألفوه ، وإن كان بعض ذلك لا يوافق ما عليه مجرى اللغة ، فإنا لو ذهبنا إلى تغيير ما لا يجوز فى لغة العرب مما قد ألف الكتاب استعماله لتعدّينا ما يعرفونه ويعملون عليه ، وجئنا بما يستكره أكثرهم ، ويخالف ما جرت به عادتهم . وليس كل ما يستعمله الكتاب خارجاً عن مذهب اللغة ، لكن القليل منه ، وسيذكر فى موضعه[2] .

ولاشك أن هذا القول يدلنا على فهم قدامة وقوة تصرفه ، وهو لفتة طيبة سابقة لأوانها ، لأنها تعالج مشكلة من المشكلات المتجددة بتجدد البيئات وأذواق الناس ، وتطور هذه الأذواق من عصر إلى عصر .

---

(١) جواهر الألفاظ ١٠٩

(٢) كتاب الخراج وصنعة الكتابة : المنزلة ٥ الورقة ٣ س ١ .

وذلك الرأى الذى نادى به قدامة فى مطلع القرن الرابع الهجرى يجد صداه فى أيامنا الحاضرة ، وما أحرى أولئك الذين ضيقوا على الناس مذاهب القول ، وبغضوا إليهم لغتهم بتقعرهم ، وذهابهم إلى تخطئة كل قول ، لأنهم لم يقفوا على شبيه له بلغة العرب فى بداوتهم الأولى ، زاعمين أنهم أوتوا من ذلك العلم كله ، هيهات هيهات ! ما أحرى هؤلاء أن يتدبروا قول قـــدامة فى ذلك الزمن البعيد !

* * *

ومن الدلائل على معرفته بأسرار العربية وسنن العرب فى كلامها ما قرره فى هذا الـكتاب من أن العرب جرت عادتهم على أن يتبعوا ذكر السِّنِّ فى الخيل والدواب باللون ، فيقولوا فى كل أبيض أسمر : تعلوه حمرة ، إلا الأسود فإنهم يقولون : « أسود » ويحذفون « تعلوه حمرة » .. ومن عادة العرب أن يقولوا : لم يبق منهم أحمر ولا أسود ، ولا يقولوا أبيض ولا أسود ، كما يقولون : لم يبق منهم بيت مدر ولا وبر ، ويقولون شعر[1] .

وبعد أن يأتى على نعوت الذكور من الخيل ، يذكر نعوت الإناث عند أصحاب اللغة فيقول : حجر دهماء ، أو شقراء ، أو غير ذلك من الألوان ، إلا فى الـكميت ، فإنه لا يقال للأنثى منه « كمتاء » ، لأن العرب لا تقول فعلاء للأنثى إلا لما كان الذكر منه أفعل ، وإذا كان لا يقال « أكمت » للذكر لا يقال للأنثى « كمتاء » . وقد أنـكر قول امرىء القيس : * ديمة هطلاء فيها وطف *

لأنه لا يقال « أهطل » .. إلا أن عادة الـكتاب قد استمرت على أن يجيزوا

---

(١) المصدر السابق . الورقة ٣ س ب منزلة ٥ .

ذلك ، فيقولوا فى الأنثى « كتاه » ، وينبغى أن يستعمل ما يستعملون ، وإلا فالحق أن يقال حِجْر كميت ..(١)

تلك أدلة ماثلة ، وشواهد ناطقة بتفوق قدامة فى تلك الدراسات اللغوية وحذقه إياها ، ومن حقه أن يعد بها فى طليعة علماء اللغة المبرزين .

* * *

أما ثقافة قدامة الأدبية وأعنى بها إحاطته بالأدب العربى : شعره ، ونثره ، فلست فى حاجة لالتماس البرهان على ثبوتها ، فإن أشهر مصنفاته وهو كتاب « نقد الشعر » دليل ماثل ، عدا ما فى كتاب « الخراج » وما فى كتاب « الألفاظ » وما اورد فيهما من الشواهد المنظومة والمنثورة التى أكد بها ما رواه وما ارتآه .

ولا بد لنا من عودة إلى كتاب « الخراج وصنعة الكتابة » ، فإن الذى تتاح له فرصة الاطلاع عليه ، سيرى فيه ثقافة قدامة المتنوعة ، وسيحكم أن هذا الكتاب ألفه قدامة فى أوان استواء ملكاته ، وإبان نضجه العلمى . فتلك الدراسة الواسعة والبحوث المستفيضة تدل على حظه العظيم من المعرفة والعلم .

عالج المؤلف فى كتابه موضوعات كثيرة ، وأشبعها بحثاً وتحليلا ، مع أنها موضوعات متشعبة الأطراف ، تحتاج إلى فنون متشعبة من المعرفة ، وتدل على رسوخ قدمه فى تلك الثقافات .

سيجد القارىء آثار الثقافة الأدبية التى أعانته على التكلم فى البلاغة وفى حدودها ، وسيقف على هذه الدراسة البديعة التى لم نرها مع الأسف ، وإنما

(١) المصدر السابق : الورقة ٥ ص ب المنزلة ٥ .

نقرؤها فى ذلك الثناء المستطاب الذى أثنى به العالم الأديب أبو حيان التوحيدى بقوله : مارأيت أحداً تناهى فى وصف النثر بجميع مافيه وعليه غير قدامة بن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه . وما نقله أبو حيان من عبارات الثناء والإعجاب التى أثنى بها عليه الوزير علىّ بن عيسى ، الذى عد قدامة فيها إماماً فى صناعة البلاغة ، لأنه نبّه على المستحسن المجتبى ، وحذّر من السّاقط المعيب ، فى براعة وتوفيق .

وسيقف على آثار الثقافة التاريخية التى أعانت قدامة على أن يصل القديم بالجديد ، وأن يذكر من أحوال الأمم والشعوب بعامة ، والأمة العربية بخاصة ما يجعل كتابه مرجعاً من المراجع التاريخية التى يعتد بها .

ثم الثقافة الدينية التى تدل على تعمقه فى دراسة الإسلام ، وتشبع روحه بتعاليمه ، فلقد ذكر من أخبار النبى صلى الله عليه وسلم وصحابته ، ومن أخبار الخلفاء الراشدين ماترى فيه أثر التوقير والإجلال لهذه الشخصيات ، وهو حين يذكر الإمام عليا ـ كرم الله وجهه ـ يقرنه بدعاء المقدمين لأهل البيت وشيعتهم ، وهو قوله « صلوات الله عليه » .

ويدل على تمكنه من الفقه الإسلامى ، وأحكام الشريعة ما ذكر فى كتابه من الحدود والقصاص ، وفى صور العهود التى رسم بها الطريق للكتاب ، وما ذكر من وجوه الأموال : من الخراج الذى يجبى من مختلف الوجوه ، ومن جزية رءوس أهل الذمة ، ومن المواريث ، إلى غير تلك الأحكام التى تتصل بالشريعة الإسلامية ، ولا يغنى فيها إلا التثبت واليقين .

هذا موجز عن حظ قدامة من الثقافة العربية والثقافة الإسلامية التى حصلها

إما نتيجة لإدامة الجلوس إلى العالمين بها ، وإما لاطلاعه عليها عن سبيل المشافهة ، أو قراءة الكتب المدونة فيها .

* * *

أما الثقافة الجديدة التى وفدت على المجتمع العربى الإسلامى ـ فلم يكن حظ قدامة منها أقل شأناً ، بل لعلها اللون الذى ميزه من غيره من الملمين بالثقافة الأصيلة ، وقد أثر عن قدامة أنه كان أحد المشهورين بإجادة علم الحساب كإجادته للبلاغة ، بل إن المطرزى ينقل عن العلماء أن قدامة أول من وضع علم الحساب . وعلم الحساب اشتهرت به الأمة الهندية ، وذلك يدل على معرفته بثقافة الهند ، وربما كان فيه أيضاً ما يدل على درايته باللغة الهندية .

أما الثقافة اليونانية فقد كان قدامة أحد الذين يشار إليهم فى معرفتها ، والبحث عنها ، والسبق إلى تحصيلها ، وأخص تلك الألوان الفلسفة ، حتى عده النديم : أحد الفلاسفة ، وذكر أن له تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعى (١) ويزيد صاحب كشف الظنون أن الكتاب اسمه « سمع الكيان من كتب الطبيعيات » لإسكندر الأفروديسى ، لخص فيه كتابا لأرسطو ... وهو ثمان مقالات ، ثم يذكر ماذكره صاحب الفهرست من أن قدامة فسر بعض المقالة الأولى (١) .

ولم يظهر لنا بالدليل القاطع إن كان قدامة قد قرأ هذا الكتاب الذى فسره فى أصله اليونانى باللغة اليونانية ، أم قرأه مترجماً عنها إلى أحد اللسانين : السريانى أو العربى ، وقد حاولنا أن نستشف شيئاً عن ذلك من ثنايا الكتابين السابقين ، ومن غيرهما ، فلم تفصح العبارات .

---

(١) الفهرست ٣٥١ .   (٢) كشف الظنون ج ٢ ص ٣٣ و ٣٤ .

ومع ذلك فليس من المستبعد أن يكون قدامة قرأ فى أصله اليونانى ، وأنه كان على معرفة باللغة اليونانية ، وليس ذلك الفرض مستغرباً ، فقد ثبت أن قدامة كان نصرانياً ، وكان النصارى من السريان هم أكثر نقلة آثار الفكر اليونانى إلى اللسان العربى .

ويقرر ياقوت أن قدامة قرأ صدراً صالحاً من المنطق ، وأنه لأئح على ديباجة تصانيفه ، وإن كان المنطق فى ذلك العصر لم يتحرر تحريره .. والمنطق علم يونانى فى أصله ووضعه ، ولا يزال قسم من هذا العلم إلى الآن على الصورة التى تركه عليها أرسطاطا ليس المعلم الأول .

ولا يزال السؤال السابق يخايلنا : وهو أفى الأصل اليونانى قرأ قدامة المنطق ؟ أم فى أحد اللسانين العربى أو السريانى ؟

ومعنى قول ياقوت « إن المنطق لأئح على ديباجة تصانيف قدامة » أنه متأثر به ، وأنه يسلك فى كتابته سبيل العلماء المفكرين ، ويبعد عن أسلوب الأدباء المنشئين ، وتلك حقيقة نقر « ياقوت » عليها ، ونجد أثرها واضحا فى أشهر كتب قدامة ، وهو كتاب « نقد الشعر » كما أسلفنا ، الذى تبدو فيه عناية قدامة بالحدود وتنظيم الأقسام .

ولم تقف إفادة قدامة من الفكر اليونانى عند حد الفلسفة والمنطق ، بل إنه أفاد تلك المعرفة الواسعة فى جغرافية الأرض وأقاليمها ، وعامرها وغامرها ، وبلدانها وثغورها ، فإن أقدم الذين كتبوا فى مثل تلك الموضوعات أرسطاطاليس الذى ألف أربع مقالات فى كتابه « السماء والعالم » ويبدو أثر تلك الثقافات الواسعة فى تلك الموضوعات التى نقرؤها للمرة الأولى فى كتاب عربى هو كتاب

« الخراج » ، ولاسيما فى المنزلة الثامنـة ، وهى مـوضوعات وثيقة الصلة بعـلم الاجتماع الإنسانى .

وإذا كان هناك من أثر يذكر لهذا الـكتاب عـدا ما قـدمنا ذكره من دراسات نافعة ، فإننا نستطيع أن نقرر فى ثقة واطمئنان أن كتاب الخراج — ولاسيما منازله السادسة والسابعة والثامنة ، وألوان المعرفة التى بسطها قـدامـة فى هذه المنازل — كان الينبوع الذى استقى منه العلامة ابن خلدون فى مقدمة تاريخه التى أجمع العلماء على أنها من الأسس العظيمة لدراسة علم الاجتماع الذى استقل ، واحتل منزلته بين العلوم فى العصر الحديث. فإن كلام ابن خلدون فى المقدمة الثانية عن قسط العمران من الأرض ، والإشارة إلى بعض مافيه من الأشجار ، والأقاليم ، وتقسيمها إلى المناطق السبع ، كل ذلك مذكور فى المنزلة السادسة بتفصيل كاف .

حقا لقد ذكر ابن خلدون أن هذا التقسيم أخذه عن المخبرين عن هـذا المعمور وحدوده ، وعما فيه من الأمصار والمدن والجبال والبحار والأنهار والقفار والرمال ، مثل بطليموس فى كتاب الجغرافيا ، وصاحب كتاب زخار من بعده[1] وهو يعنى بهذا كتاب « نزهة المشتاق » الذى ألفه العلوى الإدريسى الحمودى للملك صقلية من الأفرنج ، وهو زخار بن زخار ، عندما كان نازلا عليه بصقلية بعد خروج صقلية من إمارة مالقـة ، وكان تأليفـه الـكتاب فى منتصف المـائة السادسة ، وجمع له كتباجمة للمسعودى ، وابن خرداذبة ، والحوقلى ، والقدرى ، وابن إسحاق المنجم ، وبطليموس[2] .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٤٥ . (٢) المقدمة ٥٣ .

ولكننا مع هذه الحقيقة ، التى لانشك فى صدقها ، نرى ابن خلدون قد أغفل ذكر كتاب « الخراج » بين هذه المصادر التى ذكرها ، مع أن الحوقلى وهو أبو القاسم أحمد بن حوقل صاحب « المسالك والممالك » من علماء القرن الرابع قد ذكر فى هذا الكتاب تلك الأقاليم السبعة ، وذكر صراحة أنه اعتمد على كتاب « المسالك والممالك » لابن خرداذبة ، وكتاب « الخراج وصنعة الكتابة » لأبى الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى .

ولعل لابن خلدون عذراً فى إغفال كتاب قدامة بالذات ، لأنه نقل من كتب نقلت عن قدامة ولم تذكره . وهذا مايمكن أن يكون ذريعة للتغاضى عن فعلته فى النقل وإغفال المصدر . ولكننا نقف حذرين حين نراه يذكر بطليموس باعتباره مرجعاً من المراجع التى اعتمد عليها فى ذكره الجغرافية ، مع أن أقدم الذين أخذوا عن بطليموس جغرافيته هو قدامة ، الذى لم يصدق ، ولم يقبل من الأخبار التى نقلت إليه إلا ما كان من كلام بطليموس . قال قدامة : فأما علم المعمور من الأرض مما لاتصلح فيه العمارة ، فكان الاستدلال عليه أيضاً مع الأخبار الصحيحة التى قبلها بطليموس من رسله ، وقايس بها غيرها مما صح عنده عن الأخبار المتقدمة قبله من جهة الكواكب أيضاً ، وذلك أن هذا الرجل ضعّف من نظر فى أمر المعمور من الأرض مما لاتصل إليه العمارة ، مثل مارسيوس ، ومثل طلمايس ، وأبرخيس وغيرهم فى قبول أقوال التجار الذين أخذوا الأخبار عنهم ، وقال : التجار لايؤمن تخرصهم فيما يحكونه ، قصداً للمباراة والمفاخرة ببلوغ المواضع التى يدعون بلوغها ، وأنفذ رسلا قاصدين لتعرف حقيقة ما أراد أن يعرف من أمر المواضع فى الجهات [1]

(١) الورقة ٥٥ من المنزلة السادسة من كتاب الخراج وصنعة الكتابة .

٤ — وفاة قدامة

رأينا فيما سبق كيف أحاط الغموض بحياة قدامة ، وكيف ترك الناس من أمر هذه الحياة فى عمياء ، وكذلك نرى كيف أحاط الغموض بتاريخ وفاته ، فاختلاف كثير ، وافتراق كبير ، وتعارض شديد ، ومؤرخ يتصدى لمؤرخ ، ورواية تفند رواية !

وإنا لنعجب أن تكون لقدامة هذه المنزلة المرموقة التى أشرنا إليها ، والتى أجمع عليها المؤرخون والعلماء ، ثم لا نجد فى معاصريه واحدا يرصد لهذه الحياة التى غمضت عليهم أوائلها ، وخفيت عليهم معالمها ، فيقف على نهايتها . ومع أن أباه كان من غير شك دونه بكثير فى العلم والتفكير ، وهو « من لا يفكر فيه ولا علم عنده » ، كما يرى محمد بن إسحاق ، أو هو « إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلحن فيه » كما ينعته بذلك المرزبانى ! ومع هذا الخمول فى نظر بعض المؤرخين ، فإنا نجد منهم من يعنى بتاريخ وفاته ، فلا يفوته أن يسجله بالسنة والشهر بل باليوم ، فيقضى بهذا الذكر على اللبس ، والجرى وراء الأوهام فى سبيل تحديد التاريخ لمن يعنيهم أمر هذا التاريخ . أما قدامة الذى كان نصرانياً وأسلم ، وكان إسلامه على يد خليفة — وهذا الإسلام من غير شك حدث من الأحداث المعدودة فى حياة قدامة الشخصية ، وفى المجتمع الذى عاش فيه — والذى كان عالماً وفيلسوفا ، وناقدا ، وبارعاً فى البلاغة والمنطق والحساب ، والذى أدرك فحول العلماء كابن قتيبة ، والمبرد ، وثعلب ، وأخذ عنهم ما عندهم من علم وأدب ، فلا نجد من هؤلاء المؤرخين من يسجل

تاريخ وفاته ، ولذلك اختلفت الآراء ، وتعددت الأقوال فى هذه الوفاة ، ولا تجد رواية تظاهر أخرى ، إلا بقدر مايظاهر النقل والاقتفاء .

لا يذكر النديم — ولعله أقدم الذين كتبوا عن قدامة — شيئاً عن وفاته . أما ابن الجوزى فيورد فى « المنتظم » أن قدامة توفى سنة سبع وثلاثين وثلثمائة ، وقد اعتمد هذا التاريخ ابن تغرى بردى فى « النجوم الزاهرة » [1] فأورد فى حوادث هذه السنة مانصه « وفيها توفى قدامة بن جعفر أبو الفرج الكاتب صاحب المصنفات .. » .

واعتمده أيضاً أبو الفداء فذكر أنه توفى فى هذه السنة من الأعيان « قدامة الكاتب المشهور »[2] .

وينقل صاحب الوافى بالوفيات رأى ابن الجوزى عن ياقوت ، ثم ينقل عن « ذيل تاريخ بغداد » لابن النجار أن قدامة توفى سنه ثمان وعشرين وثلثمائه[3] أما صاحب « العطايا السنيه » فيذكر أن قدامة توفى لبضع وثلثمائه[4] .

* * *

تلك آراء ثلاثة ، منها رأيان صريحان يحدد كل منهما سنة وفاة قدامة ، والرأى الأول هو رأى ابن الجوزى : وابن تغرى بردى . وأبى الفداء . وهؤلاء يجعلون سنة وفاة قدامة ٣٣٧ هـ .

والرأى الثانى رأى ابن النجار الذى يجعل هذه الوفاة سنة ثمان وعشرين وثلثمائة . أما الرأى الثالث فإنه يقارب ولا يحدد ، لأنه يرسم الحدود التى تتسع

---

(١) النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ج ٣ ص ٢٩٧ و ٢٩٨ .
(٢) البداية والنهاية لابن كثير ج ١١ ص ٣٢٠ .
(٣) الوافى بالوفيات للصفدى ج ٧ قسم أول ص ٤١ .
(٤) العطايا السنية والمواهب الهنية فى المناقب اليمنية ، للملك الأفضل الورقة ٢٠٧ .

لها الدائرة دائرة البضع ، ولنا أن نأخذ بأرجح الأقوال فى البضع ، وهو مابين الثلاث والتسع ، فإذا ذهبنا إلى الأخذ بالرأى الأعلى ، وهو التسع ، كان هنالك فرق كبير بينه وبين الرأيين الصريحين السابقين ، وهذا الفرق يبلغ تسع عشرة سنة بينه وبين ماذكر ابن النجار ، ويكون بينه وبين ماذكر ابن الجوزى ثمان وعشرون سنة ، وهو فرق كبير يجعلنا نتردد كثيرا فى قبول ماذهب إليه الملك الأفضل ، ويجعلنا نميل إلى رفضه .

ويبقى بعد ذلك رأيان أقرب إلى القبول ، وهما رأى ابن الجوزى ، ورأى ابن النجار ، ولدينا الدليل الكافى الذى يجعلنا نتردد بين هذين التاريخين ، ونرفض الأخذ بما ذهب إليه الملك الأفضل ، ودليلنا الأول أن أبا حيان التوحيدى ذكر فى الإمتاع والمؤانسة مايدل صراحة على أن قدامة عاش إلى مابعد سنة عشرين وثلثمائة وهو قوله « وما رأيت أحدا تناهى فى وصف النثر بجميع مافيه وعليه غير قدامة ابن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه ؛ قال لنا علىّ بن عيسى الوزير : عرض علىّ قدامة كتابه سنة عشرين وثلثمائة واختبرته ؛ فوجدته قد بالغ وأحسن .. »[1]

والدليل الآخر : أن أبا حيان ذكر أيضاً أن قدامة كان حاضرا المناظرة التى جرت بين أبى سعيد السيرافى ، ومتّى المنطقى ، فى مجلس الوزير ابن الفرات سنة ست وعشرين وثلثمائة .

ولهذا كان من الخطأ أن يشكك ياقوت فيما أورد من كلام ابن الجوزى ، وكان من التحامل اتهامه إياه بكثرة التخليط ، لأنه لم يستطع أن يأتى بالدليل الكافى الذى ينقض به موته فى هذه السنة ، فإن حجته فى ذلك أن آخر ما علم من أمر قدامة حضوره مجلس ابن الفرات سنة عشرين وثلثمائة ، ومع أنه أخطأ

---

(١) الإمتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى ج ٢ ص ١٤٥ .

النقل عن أبي حيان الذى يذكر أن هذه المناظرة كانت سنة ست وعشرين وثلثمائة فإن حياته المؤكدة سنة ست وعشرين ، أو سنة عشرين لا يمكن أن تنفى بحال من الأحوال حياته بعد هذه السنة بقليل أو كثير .

ويبقى بعد ذلك أن تاريخ وفاة قدامة : إما أن يكون سنة ٣٢٨ هـ كما قال ابن النجار ، أو فى سنة ٣٣٧ هـ كما ذكر ابن الجوزى ، وإذا لم يكن بد من الترجيح بين الروايتين ؛ فإننى أميل إلى الأخذ برأى ابن الجوزى لعدة أسباب أهمها :

(١) أن هـذا التاريخ هو الذى حدّده ورضيه مؤرخان مدققان هما صاحب « النجوم الزاهرة » وصاحب « البداية والنهاية » .

(٢) أن « ياقوت » ينقل عن ابن الجوزى أن هذه الوفاة كانت فى خلافة للطيع الذى بويع بالخلافه ثانى عشر جمادى الآخرة سنة ٣٣٤ هـ ولم يزل خليفة إلى أن خلع فى منتصف ذى القعدة سنة ٣٦٣ هـ[1] .

(٣) أن أحد شراح المقامات الحريرية — كما ذكر ياقوت — ذهب إلى أن قدامة كان كاتباً لبنى بويه ، وهذا يضعّف رواية ابن النجار ، ويقوى رواية ابن الجوزى ، لأن دخول معز الدولة أحمد بن بويه بغداد كان يوم ١١ من جمادى الأولى سنة ٣٣٤ هـ ، ولم يأت ياقوت بالدليل الـكافى الذى يهدم هذه الرواية .

هذه بعض الأسباب التى تدعونا إلى ترجيح أن وفاة قدامة كانت سنة ٣٣٧ هـ .

---

(١) محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية للشيخ محمد الخضرى ٣ / ٣٨٠ .

الفصل الثانى

كتب قدامة

ومع أن حياة قدامة لم يتح لها من المؤرخين من يعنى بتفصيلاتها ، وسؤال العارفين عنها ، فإن منهم من بذل جهداً مشكوراً فى إحصاء الآثار التى خلفها ، وفى طليعة أولئك محمد بن إسحاق . ومع أن الجزء الذى خصصه للتعريف بقدامة ضئيل ، فإن له أهمية كبرى ؛ ذلك بأنه أول مرجع من المراجع التى عنيت بإحصاء آثاره ، وبالتالى كانت كتابته عن قدامة وكتبه أهم مصدر استقى منه أكثر الذين كتبوا عنه ، وقد أحصى النديم لقدامة اثني عشر كتابا :

(١) كتاب الخراج : ثمان منازل ، وأضاف إليها تاسعة .

(٢) كتاب نقد الشعر .

(٣) كتاب الرد على ابن المعتز..

(٤) كتاب صابون الفم (بالفاء) وعند محمد بن إسحاق[1] وياقوت[2] نقلا عن الفهرست ، وفى الوافى بالوفيات[3] نقلا عن ياقوت أن اسم الكتاب (صابون الغم) بالغين المعجمة ، وهو تصحيف ، والصواب عن كشف الظنون[4] الذى ذكر أن هذا الكتاب فى المنطق ، وهو ما جعلنا نرجح روايته . كأن

---

(١) الفهرست ١٨٨ .

(٢) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ٣ .

(٣) الوافى بالوفيات جـ ٧ قسم ١ ص ١٤ .

(٤) كشف الظنون جـ ٢ ص ١٣ .

المنطق يطهر الفم ، فلا ينطق إلا صحيحاً . ولعل الذى حمل أولئك المؤلفين ، أو ناسخى كتبهم ، على هذا التحريف أنهم راعوا التناسب بين معنى اسم هذا الكتاب واسمى الكتابين التاليين .

(٥) كتاب صرف الهم .

(٦) كتاب جلاء الحزن .

(٧) كتاب درياق الفكر فيما عاب به أبا تمام : هكذا فى الفهرست المطبوع بين يدينا ، وقد سبق أن لقدامة كتاباً فى « الرد على ابن المعتز » ولكن ياقوت الذى يذكر صراحة أنه نقل عن محمد بن إسحاق يذكر هذا الكتاب باسم (درياق الفكر) فقط ، ويجعل الكتاب الآخر (كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام) . وعلى هذا لا يقتصر الخلاف على التسمية ، فإن اسم الكتاب كما فى الفهرست يدل على أن قدامة قد ألفه فى نقد أبى تمام ، واسمه كما نقل ياقوت ، يدل على أن ابن المعتز هو الذى عاب أبا تمام ونقده فى مؤلف خاص ، أو فى بعض كتاباته ، فرد عليه قدامة مدافعا عن أبى تمام ، وقد ذكره ملا كاتب جلبى باسم (ترياق الفكر) بالتاء بدل الدال ومعناهما واحد .

(٨) كتاب السياسة : لم نجد فى كشف الظنون كتابا لقدامة اسمه « السياسة » وإنما وجدنا كتابين اسم أولهما « كتاب السياسة فى تدبير الرياسة » وهو سبع مقالات لأرسطو ، ألفه للإسكندر ، حين التمس منه أن يكتب شيئاً يكون له دستوراً يرجع إليه عند غيبته ، وقد عربوه واسم الآخر « كتاب سياسة المدن » لأرسطو ذكر فيه أنه نظر إحدى وسبعين مدينة كبيرة[1] .

---

(١) كشف الظنون جـ ٢ ص ٢٨١ .

قلت : لعل أحد الكتابين من ترجمة قدامة ، واشتهرت تلك الترجمة ، فنسب الكتاب إليه .

(٩) كتاب حشو حشاء الجليس .

(١٠) كتاب صناعة الجدل .

(١١) كتاب رسالته فى أبى على ابن مقلة ، ويعرف « بالنجم الثاقب » .

(١٢) كتاب نزهة القلوب ، وزاد المسافر : وقد ذكرهما حاجى خليفة على أنهما كتابان .

وذكر ابن إسحاق النديم فى موضع آخر[١] عند التكلم على كتب أرسطاليس أن لقدامة تفسيراً لبعض المقالة الأولى من السماع الطبيعى .

على أن هذه الكتب التى أحصاها محمد بن إسحاق ليست كل مصنفات أبى الفرج ، فقد عدّ المطرزى[٢] من بين كتب قدامة كتاباً اسمه « الألفاظ » وأضاف ياقوت إلى قائمة الكتب التى نقلها عن الفهرست كتاباً آخر اسمه « زهر الربيع فى الأخبار » .

ويضيف ابن تغرى بردى كتابا رابعاً اسمه « كتاب البلدان » ،وخامساً عنوانه « صناعة الكتابة » .

وأحصى أبو حيان التوحيدى فى مقدمة كتابه « البصائر والذخائر » أسماء الكتب التى أفاد منها فى تأليفه، ومن بين هذه الكتب كتاب لقدامة اسمه «الجوابات»[٣].

* * *

(١) الفهرست ٣٥١ .

(٢) الإيضاح : الورقة ٤٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدى للدكتور عبد الرزاق محيى الدين ص ١٨٩ و ٣٤٦ .

هذه الكتب الكثيرة تدل ـ من غير شك ـ على ذهن خصب ، وثقافة واسعة ، وفضل إحاطة ، ولا سيا أن كثيراً من هذه الكتب مطبوع بطابع التجديد فى الفكرة والتأليف ، وفى بعضها سعة وشمول يدل على سعة الأفق وتنوع المعرفة ، ونحن حين نحكم بذلك فإننا نستمد هذا الحكم مما أتاح لنا الزمن من آثار قدامة ، وربما كان بعض ما لم نقف عليه رسائل صغيرة ، تشبه ما يسمى بلغة عصرنا المقالات القصيرة التى يعبر فيها الكاتب عن رأى سريع ، أو فكرة عارضة .

على أن أكثر هذه الكتب التى طواها الزمن لم نستطع أن نعرف عنها شيئاً ، اللهم إلا ما يمكن أن يستفاد من أسماء بعضها ، فقد نعرف مثلا مما أورده صاحب كشف الظنون أن موضوع كتاب « صابون الغم » هو المنطق ، وهو العلم الذى يضع الشروط والقواعد الضرورية فى التفكير المؤدى إلى اليقين ، وموضوعه النظر والاستدلال لكسب المعارف . ونحن نعلم أن فى مستطاع قدامة أن يؤلف كتابا كهذا فى مثل ذلك الموضوع ، فقد ذكر أكثر المترجمين شهرته فى المنطق ، وقد سبقه إلى الترجمة فى هذا العلم عبد الله بن المقفع الذى يقال إنه ترجم كتب أرسطو ، كما ترجم المدخل المعروف بإيساغوجى فى عصر أبى جعفر المنصور .

كما أن رسالة قدامة فى الرد على ابن المعتز ـ كما ذكر ياقوت ـ أو فيما عاب به أبا تمام ـ كما نقلنا عن المطبوع من الفهرست ـ نستطيع أن نفهم أنها كتاب فى النقد ، ولكننا لا نستطيع أن نتوسع فى فهم موضوعه ، أو اتجاه قدامة فيه !

وأكثر من هذين خفاء رسالته ، أو كتابه المسمى « النجم الثاقب » فى

الرد على أبى علىّ ابن مقلة ، فإننا لا نعرف إن كان الرد على كتاب ألفه ابن مقلة أو كان على رأى أثر عنه شفاها أو كتابة ، ولا ندرى موضوع هذا الكتاب ، أو ذلك الرأى ، وبالتالى لا ندرى شيئاً عن موضوع كتاب قدامة .

وكتاب « زهر الربيع » فى الأخبار والتاريخ ، وقد اعتمده المسعودى مرجعاً من المراجع التى أفاد منها فى جمع مادة كتابه « مروج الذهب » وأثنى به ، وبكتاب الخراج على قدامة ، ووصفه بأنه كان حسن التأليف ، بارع التصنيف موجزا للألفاظ مقربا للمعانى ، قال : وإذا أردت علم ذلك فانظر فى كتابه فى الأخبار المعروف بكتاب « زهر الربيع » وأشرف على كتابه المترجم بالخراج[1] .

أما سائر الكتب — عدا ما ذكرناه وما سنذكره منها بالتفصيل — فلا ندرى عنها شيئاً قلّ أو كثر ، لأننا برغم البحث والاستقصاء لم نعثر عليها من جهة ، ولأننا لم نعثر على واحد من العلماء أو الأدباء ذكر موضوعها ، أو جرى له استشهاد بشىء منها من جهة أخرى .

ولكن بين أيدينا من هذه الكتب التى ذكر الثقات أنها لقدامة ثلاثة كتب ، وسنخص إن شاء الله تعالى كل كتاب منها بكلمة عن موضوعه :

أولا — كتاب نقد الشعر :

وهو أهم مصدر يرجع إليه فى الكشف عن نظرية قدامة فى الأدب والبحث فى مقاييسه النقدية ، ولذلك أرجأنا تفصيل الحديث عنه إلى موضعه من الباب الثانى .

---

(١) مقدمة مروج الذهب للمسعودى « مطبعة السعادة ـ القاهرة ١٩٤٨ م »

ثانيا - كتاب الألفاظ :

١ — لم يذكر أحد ممن ترجموا لقدامة أن له كتاباً اسمه (الألفاظ) إلا المطرزى فى شرح المقامات الحريرية . وقد ظل هـذا الكتاب محجوبا عن العيون ، حتى اهتدى إليه السيد محمد أمين الخانجى فى دار السلام عاصمة العراق فى رحلته إليها سنة ١٣٤٩ هـ فلما عاد إلى القاهرة طبعه ونشره ، وأشرف على تصحيحه وضبطه الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد ، وبرز للناس تحت عنوان (جواهر الألفاظ) . وقد نقل مصححه كلام المطرزى ، وجزم أن كتاب (الألفاظ) الذى ذكره المطرزى هو كتاب (جواهر الألفاظ) الذى عثر عليه ، ونحن نوافقه على ما ذهب إليه .

وإن كان المطرزى قد اقتصر فى الاسم على « الألفاظ » فلأن هذه الكلمة هى التى تدل على المقصود منه ، ولأن هذا الاسم قد اشتهر به أكثر من كتاب وضع على هذا النحو . وقد يكون الاسم الحقيقى هو « الألفاظ » وأن كلمة « جواهر » إنما زادهـا ناسخ أو قارىء أعجب بالكتاب ، فأطراه بهذه الكلمة ، فتناقلها الناسخون من بعد[١] .

يقول قدامة فى خطبة الكتاب : هذا كتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة ، تدل على معان متفقة مؤتلفة ، وأبواب موضوعة ، بحروف مسجّعة مكنونة ، متقاربة الأوزان والمبانى ، متناسبة الوجوه والمعانى ، تونق أبصار الناظرين ، وتروق بصائر المتوسمين ، وتتسع بها مذاهب الخطاب ، وينفسح معها بلاغة الكتاب ، لأن مؤلف الكلام البليغ الفصيح ، واللفظ المسجع الصحيح ، كناظم الجوهر الرصيع

(١) مقدمة الناشر ص ٩ .

ومركب العقد الموشح : يعد أكثر أصنافه ، ليسهل عليه إتقان رصفه وائتلافه[1] .

٢ — وهـذا الكتاب مصدر نقدى لقدامة ، لأنه مقياس ذوق له ، ومعجم من معاجم الألفاظ والأساليب التى بذل المؤلف جهداً عظيما فى جمعها وإحصائهـا ولم شعثها ، ونظمها فى أبواب بحسب ما تدل عليه من المعانى . ولا يعنى بالبحث فى بنية الكلمة أو اشتقاقها ، ولكنه يجمع فى صعيد واحد الألفاظ والتراكيب التى تدل على معنى بعينه ، مع اختيار أجود هذه الأساليب وأبلغها مما استعملته العرب فى تعابيرها .

ويجرى المؤلف فى كتابه هذا على طراز من سبقه إلى التأليف فى هذا الموضوع كأبى يوسف يعقوب بن إسحاق السكيت المتوفى سنة ٢٤٤ هـ مؤلف كتاب (الألفاظ) وكعبد الرحمن بن عيسى الهمذانى المتوفى سنة ٣٢٠ هـ مؤلف كتاب (الألفاظ الكتابية) . . ولكن قدامة المولع بالصناعة وائتلاف الوزن كما يبدو من هذا الكتاب لم يرقه ما صنع سابقوه ؛ لأنهم حشدوا الألفاظ تحت أبواب المعانى حشداً ، ولم يراعـوا ما بين هذه الألفاظ من الاتساق واللاءمة فى الوزن والجرس ، فأشار إلى شىء مما فعل عبد الرحمن بن عيسى فى أول باب من أبواب « الألفاظ الكتابية » وهو باب إصلاح الفاسد ، ونقل قوله فى أوله : « أصلح الفاسد ، وضم النشر ، وسدّ الثلم ، وأسا الكلم » ثم يأخذ عليه أنه لم يراع وزن الألفاظ ، لأن وزن « أصلح الفاسد » مخالف لوزن « ضم النشر » ، وكذلك سدّ وأسا . ولو قال : « أصلح الفاسد ، وألّف الشارد ، وسدد العائد ! وأصلح ما فسد وقوّم الأود » أو قال : « صلح فاسده ، ورجع شارده . . » لكان فى استقامة

---

(١) جواهر الألفاظ ص ٢ .

الوزن ، واتساق السجع ، عوض من تباين اللفظ ، وتنافى المعنى والسجع .

ووعد بأنه سيذكر فى كتابه ما يختار ، ويستحسن من الخطاب ، وقصد البلاغة بالمعنى . وأردف ذلك بالوجوه التى يزدان بها الكلام ؛ وهى فى نظره أحسن البلاغة وهى الترصيع ، والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق النظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفى الخلاف ، والمبالغة فى الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعانى فى المقابلة ، والتوازى ، وإرداف اللواحق ، وتمثيل المعانى .

٣ — وبعد أن تكلم فى هذه الوجوه ، ومثل لها بأمثلة مشروحة ، انتقل إلى موضوع كتابه ، فنظمه فى اثنين وسبعين وثلثمائة باب ؛ بعضها متداخل فى بعض ، وبعضها فيه تكرار .

وفى هذا ما يدل على أنه لم يؤلفه مرة واحدة ، وإنما كتبه فى فترات ، فإذا اهتدى إلى ألفاظ أو تراكيب فات موضع بابها ، أثبتها فى آخر كتابه ، وهكذا.

ونستطيع بعد هذا أن نجزم أن قدامة ألف كتاب « الألفاظ » بعد نضج مواهبه واستواء ملكاته ، وتمكنه من اللغة تمكناً منقطع النظير ، ولا يطعن فى ذلك أنه مسبوق بالتأليف فى هذا الفن ، فإن كتابه يفضل غيره فضلا ظاهراً وفيه دلالة التبحر فى اللغة ، والإحاطة بألفاظ القرآن وأساليبه فى التعبير ، والاستشهاد بالحكم من آيه فى كثير من المواضع ، كما أن للشعر العربى حظاً كبيراً فى الاستشهاد والاحتجاج ، واستشهاده به فى غاية القوة ، وشواهده من الشعر الرصين ، والجزل المتين .

ونحن نرى أن كتابه الأول « نقد الشعر » كان ينقصه مثل هذا الاستشهاد

وهذا يؤيد ماذهبنا إليه من أن نقد الشعر كان أول تآليفه ، ولم يفت قدامة أن يستشهد بالأمثال العربية فى أواخر بعض الأبواب ، وكل هذا يدل أصدق دلالة على أن كتاب الألفاظ كتب فى أوان نضجه ، وسمو ذوقه ، وعلمه الواسع الفياض.

ثالثا — كتاب الخراج وصناعة الكتابة :

لم يسلم هذا الكتاب أيضاً من كتب قدامة من أسباب التشكيك ولا يزال الباحث فى نسبته إليه متردداً ، ولن يزول هذا التردد بغير كثير من الجهد والعناء . مع أن هذا الكتاب كان من جملة الأسباب التى أدت إلى شهرة قدامة ، وذيوع صيته بين الباحثين والكتاب .

إن أول شك يعترض الباحث هو فى اسم الكتاب ، أهو « الخراج » فقط؟ أم كتاب « صناعة الكتابة » فقط ؟ أم إن اسمه كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » معا ؟

ويتفرع عن هذا الشك شك آخر : وهو هل كتاب « الخراج » كتاب آخر غير كتاب « صناعة الكتابة » ؟ فيكون لقدامة كتابان : اسم أحدهما « الخراج » واسم الآخر « صناعة الكتابة » ؟ .

ولا نستطيع الإجابة عن هذه الأسئلة ، ولا نستطيع مزايلة هذا الشك إلى اليقين ، قبل أن ننظر فى أقوال السابقين من المؤرخين عن أحد الكتابين أو كليهما .

وهؤلاء السابقون ليسوا على رأى واحد فى اسم الكتاب ، بل هم أربع طوائف :

(١) فطائفة قد ذكرت الكتاب باسم « الخراج » وحده ، ولم يذكروا

إلى جوار هذا الاسم اسما آخر ، ومن هؤلاء النديم ، الذى يروى أن لقدامة كتاب « الخراج » وأنه ثمان منازل ، أضاف إليها تاسعة(١) .

وعن النديم يأخذ ياقوت فيقول : وله من الكتب كتاب « الخراج » تسع منازل ، كان ثمانية منازل ، فأضاف إليها تاسعاً (٢) ويقول فى الصفحة التالية : وله كتاب فى « الخراج » رتبه مراتب ، وأتى فيه بكل مايحتاج الكتاب إليه ، وهو من الكتب الحسان (٣) .

وينقل الصفدى عن ياقوت ، فيقول : له من التصانيف كتاب « الخراج » وكان ثمانية منازل ، فأضاف إليها تاسعاً (٤) .

(٢) وطائفة أخرى ذكرت الكتاب باسم « صناعة الكتابة » ومن هذه الطائفة المطرزى الذى يقـــول فى شأنه : كتاب صناعة الكتابة ، ظفرت به ، وعثرت فيه على ضوال منشودة ، وهو كتاب يشتمل على سبع منازل ، وكل منزلة منها تحتوى على أبواب مختلفة ، ضمنها خصائص الكتاب والبلغاء ، فمن طالعه عرف غزارة فضله ، وتبحره فى العلم (٥) :

(٣) أما ابن تغرى بردى فيقول عن قدامة إنه « صاحب المصنفات مثل كتاب « البلدان » و « الخراج » و « صناعة الكتابة » وغيرها (٦) . وهو ينفرد بهذا القول ، ولانجد من يشايعه فيما ذهب إليه .

(٤) أما الطائفة الرابعة فأقدمها أبو الفرج ابن الجوزى ، وهو الذى يقول عن قدامة : له كتاب حسن فى « الخراج وصناعة الكتابة (٧)» .

---

(١) الفهرست ١٨٨ . (٢) معجم الأدباء جـ ١٧ ص ١٣ . (٣) المصدر السابق : ص ٢٤ .
(٤) الوافى بالوفيات جـ ٧ قسم ١ ص ٦٤ . (٥) الإيضاح : الورقة ٤٠ ب .
(٦) النجوم الزاهرة جـ ٣ ص ٢٩٨ . (٧) المنتظم : الجزء ٦ المجلد ٢ ص ٢٨٠ .

ويليه أبو الفداء فيذكر أن لقدامة مصنفا فى « الخراج وصناعة الكتابة » وبه يقتدى علماء هذا الشأن [١] .

ويليه العينى وعبارته : له كتاب حسن فى « الخراج وصناعة الكتابة[٢]

* * *

تلك هى الأقوال الأربعة ، والذى نذهب إليه مطمئنين كل الاطمئنان أن اسم الكتاب هو « الخراج وصناعة الكتابة » ، وأنه كتاب واحد لاغير ، ودليلنا على ذلك أن الذين ذكروه باسم « الخراج » ، ذكروا أن قدامة قسمه منازل ، كانت ثمانياً ، وأضاف إليها تاسعة ، وكذلك للمطرزى حين ذكره باسم « صناعة الكتابة » ذكر أنه يشتمل على سبع منازل .

فقد اشترك الفريقان فى طريقة تنظيم الكتاب ، وإن اختلفا فى عدد المنازل ، ولكن هذا الخلاف ليس جوهرياً ، فمن المحتمل ألا يكون للمطرزى قد اطلع من هذا الكتاب إلا على المنازل السبع التى ذكرها ، وعز عليه أن يطلع على غيرها .

ودليل آخر يدل على أن كتاب « الخراج » هو كتاب « صناعة الكتابة » ، ذلك أن ياقوتا قال فى نعت كتاب « الخراج » إن قدامة قد أتى فيه بكل مايحتاج الكاتب إليه ، وهو من الكتب الحسان . وهذا النعت يكاد يطابق مانعته به المطرزى فى قوله : وكل منزلة منها تحتوى على أبواب مختلفة ضمنها خصائص الكتاب والبلغاء .

ونعتقد أن الذين ذكروا الكتاب باسم « الخراج » كانوا يميلون إلى الاختصار

---

(١) البداية والنهاية ج ١١ ص ٢٢٠ .

(٢) عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان : القسم ١ ج ١٦ الورقة ٥٨ ، والذى فى الأصل « وصياغة الكتابة » .

وكذلك الذين ذكروه باسم « صناعة الكتابة » .

أما ابن تغرى بردى فإنه كان واهماً حين عدّ كتاب « صناعة الكتابة » غير كتاب « الخراج » ، وأنا لا أستبعد أنه قد ذكر الكتاب باسم « البلدان والخراج وصناعة الكتابة » فيكون قد زاد على تسمية السابقين كلمة : « البلدان » وتلك إضافة محتملة ، وليس فيها شىء من الغرابة ، لأن قدامة عالج فى هذا الكتاب كثيراً عن جغرافية الأرض ، وللمعمور منها والمغمور ، والأقاليم السبعة ومسالكها فى إسهاب وتفصيل . . وأرى أن الناسخين هم الذين خلطوا هذا الخلط ، فقد ذكر ابن تغرى بردى كلمة « كتاب » مرة واحدة ، ولو كان هنالك تعدد لكررها ، كما عهدنا عن السابقين ، وأن الكلمة كانت « وغيره » فظن هؤلاء الناسخون بجهلهم خطأها ، فأصلحوها كما رأينا ، وجاء الذين طبعوا الكتاب وجعلوا أنفسهم مجدّدين ، فزادوا الطين بلّة ، ووضعوا كل كلمة من كلمات العنوان بين قوسين ، وبذلك تمّ تسجيل هذا الخطأ ، الذى دعا إليه الجهل وعدم التثبت .

ذلك ما نستطيع استخلاصه وتحقيقه من النصوص المأثورة عن المؤرخين .

ومن الناحية المادية توجد مخطوطة من هذا الكتاب بمكتبة كوبريلى بالآستانة « وقد استنسخ شارل شيفر المجلد الباقى من كتاب قدامة ، وهذه النسخة مخطوطة الآن بدار الكتب الوطنية بباريس ، وقد استخرج « دى غويه » نبذاً منها ، وطبعها تحت عنوان « كتاب الخراج » وهذه النبذهى الأبواب الثانى ، والثالث ، والرابع ، والخامس ، والحادى عشر من المنزلة الخامسة ، والبابان السادس ، والسابع من المنزلة السادسة ، واسم هذا الكتاب فى هاتين النسختين (الأصلية

والمنقولة) « الخراج وصناعة الكتابة »(١)

أما فى مصر فالموجود من هذا الكتاب نسخة واحدة بالتصوير الشمسى عن الأصل المحفوظ بمكتبة كوبريلى بالآستانة ، وهذه المصورة مهداة إلى دار الكتب المصرية من الأمير عمر طوسون بتاريخ ٣/٧/١٩٣٠ وهى محفوظة بالدار برقم ١٩٧١ (فقه حنفى) وقد كتب على ظاهرها ما نصــه [كتاب صنعة الكتابة لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى المتوفى سنة ٣٣٧] .

ويقع الكتاب فى ٥٠٦ من الصفحات ، كل اثنتين منها برقم واحد ، وقد وضعت هذه الصفحات فى خمسة مجلدات ، يشتمل المجلد الأول منها على المنزلة الخامسة فى ١٠٦ من الصفحات . وقد خصص هذا الجزء ، أو هذه المنزلة ، لإحصاء الدواوين وأعمالها ، وما يلزم لكتابها من فنون المعرفة .

وسيجد القارىء أوهام النساخ فى أول صفحة من تلك المنزلة ، فقد كتب فى صدرها « هذا كتاب الخراج لابن جوزى » والمقصود بهذه النسبة طبعاً هو المؤرخ المعروف أبو الفرج ابن الجوزى . أرأيت إلى الوهم كيف سرى إلى هؤلاء النساخ ، فوقعوا فى الضلال ، وأوقعوا الناس فيه بجهلهم؟ وليس هناك من علة تلتمس لهم ، أو عذر يعتذرون به سوى أنهم قرءوا أول ما قرءوا (قال أبو الفرج) وهم لا يعرفون أبا الفرج إلا ابن الجوزى ، فزعموا قدامة إياه ، وما أقبحه من زعم ! وما أشنعه من اجتهاد ! .

وتحت هذه العبارة الخاطئة التى توقع من يجتزىء بالنظرة العاجلة فى ظلمات الضلال ، قال أبو الفرج : « من كان حافظاً لما قدمنا ذكره من ترتيب المنازل

---

(١) مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق المجلد ٢٤ الجزء ١ ص ٧٦ .

علم أنا وعدنا بأن نذكر من سائر الدواوين بعد كلامنا فى أمر ديوان الخراج والضياع ، وإنا إذ قد فرغنا من الكلام فى أمر هذين الديوانين وجميع الأعمال فيهما ، وذلك كله بيّن فى الدواوين وسائر أعمالها ، إلا خواص تخص كل ديوان ، يحتاج إلى علمها ، والوقوف عليها ، لئلا يكون الداخل غريباً مما يمر به من هذه الخواص ، وإن كان تدرّبه فى أعمال الديوانين اللذين ذكرناها قد يذلل له العمل فى غيرهما . . » .

ثم يأخذ فى ذكر دواوين الدولة على الترتيب الآتى :

الباب الأول : فى ذكر ديوان الجيش .

الباب الثانى : فى ذكر ديوان النفقات ، وقد حفظ فيه أسماء المجالس التى ينتظمها ، وهى : مجلس الجارى ، مجلس الإنزال ، مجلس الكراع ، مجلس البناء والرمة ، مجلس بيت المال ، مجلس الحوادث . .

الباب الثالث : فى ديوان بيت المال .

الباب الرابع : مضبوطاً فى ديوان الرسائل : وفيه نماذج العهود والولايات .

الباب الخامس : فى ديوان التوقيع والدار

الباب السادس : فى ديوان الخاتم .

الباب السابع : فى ديوان الفض(١) .

الباب الثامن : فى النقود ، والعيار ، والأوزان ، وديوان دار الصرف .

---

(١) فى الأصل (ديوان الفيض) وهو تحريف ، والصواب ما أثبتناه ، لأنه الديوان الذى يتولى فض الكتب والرسائل .

البـاب التاسع : فى ديوان المظالم .

البـاب العاشر : فى كتابة الشرطة والأحداث .

الباب الحادى عشر[١] : فى ديوان البريد والسكك[٢] والطـــرق إلى نواحى المشرق والمغرب .

وفى نهاية تلك المنزلة ما نصه : تمت المنزلة الخامسة من كتاب الخراج وصنعة الـكتابة ، والحمد لله رب العالمين[٣] .

* * *

أما المجلد الثانى فإنه يشتمل على المنزلة السادسة من منازل الـكتاب ، وهى تشتمل على دراسات جغرافية للأرض ، ووصف سطحها ، فى سبعة أبواب على النحو الآتى :

الباب الأول : فى أن أكثر أمر الأرض من الهيئة والقدر والمساحة والوضع والعمارة فإنما أخذ من الصناعة النجومية ، وكيف ذلك ؟

الباب الثانى : فى قسمة المعمور من الأرض .

الباب الثالث : فى وضع البحار من الأرض المعمورة ، ومساقتها ، والجزائر منها .

الباب الرابع : فى الجبال التى فى المعمور منها ، وأعدادها ، وإقرار المشهور منها .

الباب الخامس : فى الأنهار ، والعيون ، والبطائح التى فى المعمور ، وأعدادها وأوضاعها ، ومقاديرها العظام منها .

الباب السادس : فى مملـكة الإسلام ، وأعمالها ، وارتفاعها .

الباب السابع : فى ذكر ثغور الإسلام ، والأمم والأجيال المطيفة بها .

---

(١) فى الأصل (الحادى والعشرون) .

(٢) فى الأصل (السكد) ولم نقف له على معنى ، ولعل الصواب ما ذكرناه .

(٣) المجلد الأول من كتاب الخراج وصناعة الـكتابة : الورقة ١٠٦ .

وفى نهاية هذه المنزلة : تمت المنزلة السادســـة من كتاب الخراج وصنعة الكتابة والحمد لله[١] .

* * *

أما المنزلة السابعة : فقد خُصِّصَ لها مجلدان ، عدد صفحاتهما ٣٥٦ صفحة ، وقد جعلت هذه المنزلة لإحصاء الخراج ، وبيان وجوهه فى تسعة عشر باباً :

الباب الأول : فى مجموع وجوه الأموال .

الباب الثانى : فى الفىء ، وهو أرض العنوة .

الباب الثالث : فى أرض الصلح .

الباب الرابع : فى أرض العشر .

الباب الخامس : فى إحياء الأرض ، واحتجازها .

الباب السادس : فى القطائع ، والصفايا .

الباب السابع : فى المقاسمة ، والوضائع .

الباب الثامن : فى جزية رءوس أهل الذمة

الباب التاسع : فى صدقات الإبل والبقر والغنم . .

الباب العاشر : فى أخماس الغنائم :

الباب الحادى عشر : فى المعادن والركاز والمال المدفون .

الباب الثانى عشر : فيما يخرج من البحر .

الباب الثالث عشر : فيما يؤخذ من التجار إذا مروا على العاشر .

الباب الرابع عشر : فى اللقطة والضالة .

الباب الخامس عشر : فى مواريث من لا وارث له .

---

(١) المجلد الثانى من كتاب الخراج وصناعة الكتاب : الورقة ١٧٤ .

الباب السادس عشر : فى الشرب .

الباب السابع عشر : فى الحريم .

الباب الثامن عشر : فى إخراج مال الصدقة .

الباب التاسع عشر : فى فنون النواحى والأمصار .

* * *

أما المجلد الخامس فعدد صفحاته ٧٦ صفحة ، وقد جعله قدامة للمنزلة الثامنة . وهى من أنفس المنازل ، لأنها دراسة علمية ، تعالج كثيراً من شئون المجتمع الإنسانى ، وأسباب قوته ، وعوامل انحطاطه وتدهوره ، وتشرح نظم الحكم فى البلاد ، وما ينبغى للحكام عليهم ، وما يجب عليهم ، وتنتظم تلك المنزلة اثنى عشر باباً على النحو الآتى :

الباب الأول : فى صفة هذه المنزلة .

الباب الثانى : فى السبب الذى احتاج له الناس إلى التغذى .

الباب الثالث : فى السبب الذى احتاج له الناس إلى اللباس والكسوة .

الباب الرابع : فى السبب الذى احتاج له الناس إلى التناسل من أجله .

الباب الخامس : فى السبب الذى احتاج له الناس إلى المدن ، والاجتماع فيها .

الباب السادس : فى حاجة الناس إلى الذهب والفضة ، والتعامل بهما ، وما يجرى مجراهما .

الباب السابع : فى السبب الداعى إلى إقامة ملك وإمام للناس يجمعهم .

الباب الثامن : فى أن النظر فى علم السياسة واجب على الملوك والأئمة .

الباب التاسع : فى أخلاق الملك ، وما يجب أن يكون عليه منها فى ذات نفسه .

الباب العاشر : فى الخلال التى ينبغى أن تكون مع خـــدام الملك والقرباء منهم .

الباب الحادى عشر : فى أسباب بين الملك والناس إذا تحفظ منها زادت محاسنه .

الباب الثانى عشر : فى استيزار الوزراء ، وما يحتاج إليـــه الملك منهم ، وما يلزم الملك لهم .

وفى آخر المنزلة الثامنة ، أو فى آخر الكتاب ، أو الموجود منه ، عبارة الناسخ ، التى لم يحدد فيها سنة نسخه الكتاب ، ونص تلك العبارة :

[قد تم كتاب الخراج فى غرة شهر ربيع الأول فى دار العلية الإسلامبولية فى يد أقل الخليقة ، بل لا شىء فى الحقيقة ، عبد الله بن مرزا محمد الخولى ، حسبنا الله ، ونعم الوكيل ، نعم المولى ونعم النصير] .

* * *

ونستخلص من كل هذا الذى سلف أموراً عدة :

(١) أن كتاب « الخراج » هو « صنعة الكتابة » فقـد ورد الاسمان منفردين فى صدر المنزلة الخامسة « الخراج » وفى صــــدر المنزلة السادسة « الخراج » وفى صدر المنزلة الثامنة « الخراج » . وفى نهايتها ، كما فى عنوان الكتاب « صناعة الكتابة » .

وورد الاسمان مقترنين فى نهاية المنزلة الخامسة ، وفى نهاية المنزلة السادسة وفى صدر المنزلة السابعة ونهايتها .

(٢) أن الكتاب من تأليف قدامة بن جعفر لا شك ، والدليل على ذلك غير ما ذكر من أقوال المؤرخين ، تلك العبارة التقليدية التى يكتبها المؤلفون

فى افتتاح كتبهم ، أو عند ما يستأنفون القول وهى « قال قدامة » أو « قال أبو الفرج » وعلى هـذا فلا عبرة بما ذكره بعض القائلين من أن الكتاب لوالده جعفر ، وهو الذى يفهم من عبارة الخطيب البغدادى عند ترجمته أباه ، فلم يرد فى موضع من الكتاب ، مثل عبارة (قال جعفر) أو عبارة (قال أبو القاسم) وهى كنيته التى عرفه بها المؤرخون .

وكذلك لا عبرة مطلقاً بالقول بأن الكتاب لابن الجوزى ، كما زعم الناسخ ، وقد فندنا قوله ، ورددناه إلى جهالته ، وإلى شبهته فى اتحاد كنيتى ابن الجوزى وقدامة ، مع أن اسم قدامة قد ذكر صريحاً بكثرة فى ثنايا الكتاب وخطه ذلك الناسخ بيده .

(٣) أن المنازل الأربع الأولى مفقودة بشهادة الموجود فى دار الكتب ، وبالكلام الذى نقلناه سابقاً عن « الدكتور على حسن عبد القادر » فى مجلة المجمع العلمى العربى وقد سلفت ، ولم يذكر واحد من المعاصرين — فيما نعلم — شيئاً عن تلك المنازل .

* * *

وقد يكون فى الإمكان معرفة ما اشتملت عليه بعض تلك المنازل المفقودة ، مما ذكر قدامة نفسه فى المصورة الشمسية التى بين أيدينا ، فقد قال فى المنزلة الخامسة عند التكلم على ديوان الرسائل : قـد ذكرنا فى المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ، ووجه تعلمها ، وتعريف الوجوه المحمودة فيها ، والوجوه المذمومة منها ما إذا أوعى كان الكاتب واقفاً به على ما يحتاج إليه[١] .

---

(١) المنزلة الخامسة: الورقة ١٠.

ووصف أبو حيان التوحيدى فى الإمتاع والمؤانسة ما وفق إليه قدامة فى هـذه المنزلة فى قوله : ما رأيت أحداً تناهى فى وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه .

وينقل أبو حيان بعد ذلك عبارة الوزير على بن عيسى : عرض علىّ قدامة كتابه سنة عشرين وثلثمائة ، واختبرته ، فوجدته قـد بالغ وأحسن ، وتفرد فى وصف فنون البلاغة فى المنزلة الثالثة ، بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى ، مما يدل على المختار المجتبى ، والمعيب المجتنب ، وقد شاكه فيه الخليل ابن أحمد فى وضع العروض .

وبعد أن يأخذ عليه على بن عيسى هجنة اللفظ ، وركاكة البلاغة يشهد أنه : لولا أن الأمر على ما ذكر ، لـكان ذلك الطريق الذى سلـكه ، والـكنز الذى هجم عليه ، والنمط الذى ظفر به قد برز فى أحسن معرض ، وتحلى بألطف كلام ، وماس فى أطول ذيل ، وسفر عن أحسن وجه ، وطلع من أقرب نفق وحلق فى أبعد أفق[١] .

والذى يستفاد من عبارة قدامة وأبى حيان ، وما قال على بن عيسى : أن هذه المنزلة الثالثة خصصها المؤلف لدراسة البلاغة ، وذكر تعريفاتها ، والوسائل التى تدرك بها ، من مراعاة ركنى الـكلام : اللفظ والمعنى ، وكان تخصيصه بذلك القول فى النثر والـكتابة بوجه أخص ، وهو الغرض الذى من أجله ألف الـكتاب .

وقد سبق للمؤلف نفسه أن ألف للشعراء ونقد الشعر ، فأراد أن يتم ما بدأ

---

(١) الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٤٥ و ١٤٦ .

وأن يشرع للكتاب ، كما شرع للشعراء ، بل إن الكتاب أولى بالتأليف إذ هم بنو جلدته ، ومحترفو صناعته ! ولعل قدامة فى هذه المنزلة قد اقتفى أثر شيخ الكتاب عبد الحميد بن يحيى فى رسالته المشهورة التى وجهها إليهم .

وقد يكون من المستطاع أيضاً أن نهتدى إلى موضوع المنزلة الرابعة ، وأن نرجح أنه عالج فيها مجلس الإنشاء ، أو ديوان الإنشاء ، بشرح وإفاضة ، وأنه رسم فيها لكتاب هذا الديوان أصولا لصناعتهم ، ووضع لهم نماذج يحتذونها من الكتب التى تتصل بشئون الخراج على الوجه الذى نجده مكتوباً فى ديوان الرسائل مما هو مسطر فى المنزلة الخامسة التى ورد فيها مثال نسخة عهد لقاض بولاية الحكم ، وعهد لرجل من بنى هاشم بتقليد الصلاة ، ونسخة عهد بولاية المعونة والحرب ، ونسخة عهد بولاية ثغر البحر ، ونسخة عهد بولاية البريد .

ونستطيع أن نقف على ما يشبه هذا الذى ذكرنا من عبارة قدامة : بيّنا فى المنزلة الرابعة عند ذكر مجلس الإنشاء وجوهاً من المكاتبات فى الأمور الخراجية ، ينتفع بها ، ويكون فيها تبصير لمن يروم المكاتبة فى معناها[١] .

ما المنزلتان الأولى والثانية فليس بين أيدينا أى دليل على ما عالج فيهما ، وإن كنا نظن أنه ذكر فيهما فن الكتابة ومنزلته بين فنون الأدب ، وذكر فيهما بعض النابهين من الكتاب فى دواوين الدولة ، منذ أنشئت تلك الدواوين . وإذا صح هذا الظن فيما يتصل بالمنزلتين الأولى والثانية ، كان ترتيب المنازل وموضوعاتها كما يأتى :

(ا) فى المنزلتين الأوليين : ذكر الكتابة ومنازلها ، والكتاب ومنازلهم.

---

(١) الورقة ١١ من المنزلة الخامسة .

(ب) فى المنزلة الثالثة : ذكر البلاغة ، والوجوه التى تستكمل بها ، وما يجب على الكتاب أن يأخذوا أنفسهم به من رعاية اللفظ والمعنى ، حتى يمكن أن يعدوا فى البلغاء من الكتاب .

(ح) فى المنزلة الرابعة القول فى ديوان الإنشاء ، وعرض نماذج من المكاتبات فى الأمور الخراجية ، ينسج على منوالها من يوكل إليهم أمر هذا الديوان .

(د) فى المنزلة الخامسة أنواع الدواوين التى بها تدار أمور الدولة ، وأعمال كل ديوان من هذه الدواوين .

(ه) فى المنزلة السادسة الأقاليم السبعة ودراسات فى الجغرافية الطبيعية .

(و) وتعالج المنزلة السابعة موارد الدولة ، ووجوه تحصيلها ، والمقادير التى تجبى من كل وجه من هذه الوجوه .

(ز) وفى المنزلة الثامنة دراسة للحياة الإنسانية والمجتمع الإنسانى ، وأسباب قوة الحكم وسداده ، وما ينبغى للحكام ، وما يجب عليهم ، وعلى المقربين إليهم من الوزراء ، ورجال الحاشية .

(ح) ونلاحظ أيضاً أن المنزلة التاسعة التى أضافها قدامة إلى المنازل الثمان فيما ذكر محمد بن إسحاق ، وما أخذ عنه ياقوت ، وما نقل الصفدى ، لا وجود لها ، ولعلها فقدت كما فقدت المنازل الأربع الأولى ، وربما كان هنالك وهم فى عدّ هذه المنازل ، فقد يكون السابقون قد حسبوا المنزلة السابقة (وتقع فى مجلدين) منزلتين ، وعلى هذا الاعتبار تكون المنزلة الثامنة مما بين أيدينا هى المنزلة التاسعة فى نظر أولئك السّابقين .

وقد رجح « دى غويه » فى مقدمته الفرنسية لكتاب « الخراج وصناعة الكتابة » أن قدامة ألف كتابه هذا بعد سنة ٣١٦ هـ بقليل ، وذلك أن قدامة تحدث فى أثناء كتابه عن « مليح الأرمنى » على أنه معاصر له ، ويشير أيضاً إلى إغارة « أسفار الديلمى » على قزوين فى سنة ٣١٦ هـ وإلى الشنائع التى جرت على يد « مرداويج » وأتباعه فى السنين التالية كحوادث قريبة الوقوع[١] ونحن نعلم مما كتب أبو حيان فى الإمتاع والمؤانسة أن قدامة عرض كتابه هذا فى سنة ٣٢٠ على علىّ بن عيسى الوزير ، وعلى هـذا يكون تأليف كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » قد تم بعد سنة ٣١٦ هـ وقبل سنة ٣٢٠ هـ ، أى فى الوقت الذى تم فيه نضج قدامة ، واستواء ملكاته كما قدمنا .

نقد النثر :

هذا ويقتضينا البحث ما دمنا بصدد التكلم عن آثار قدامة أن نعرج على كتاب جديد ظهر فى مصر سنة ١٩٣٢ م تحت عنوان « نقد النثر » وكتب على ظاهره أنه لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى ، بتحقيق وشرح الدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادى ، وإنما نذكر هذا الكتاب هنا لننفيه عن قدامة بن جعفر ، لا لنثبته له .

وقد قوبل هذا الكتاب فى مصر والعالم العربى بعناية بالغة ، واهتمام ظاهر وأقبل عليه العلماء والأدباء بالدرس ، وعملوا على الإفادة منه ، واتخذه كثير من الباحثين والمؤلفين مصدراً من المصادر التى استقوا منها دراستهم ، واعتمدوا عليه فى تآليفهم وبحوثهم ، ككل الكتب التى يغتنمون منها فوائد توفر عليهم

---

(١) مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق ، المجلد ٢٤ جـ ١ ص ٧٧ .

بعض ما يجدون من العناء الذى يجدونه فى استخلاص القواعد والرسوم بجهودهم الشخصية ، إذا وجدوا فى هذه الآثار القديمة بعض الأسس التى يستطيعون أن يشيدوا عليها ما يريدون من البناء .

* * *

وكان من مظاهر العناية بالكتاب ومؤلفه إلى جانب هذا أن طبع طبعتين جيدتين فى دارين من أكبر دور الطباعة والنشر فى البلاد العربية(١) . ثم إن الرغبة فى الإفادة من الكتاب ، وما تضمن من علم وفكر ودراسة ، لم تقف عند الرغبة الفردية ، بل تجاوزتها إلى الرغبة فى الإفادة العامة لطلاب الدراسات الأدبية ، واتخذت مظهراً رسميًّا حين قررت وزارة المعارف المصرية تدريس « نقد النثر » لطلاب السنة التوجيهية من المدارس الثانوية ، ليكون أساساً من أسس درس الأدب لهؤلاء الطلاب ، قبل أن يلجوا أبواب الدراسة الجامعية فأقبل على درس الكتاب وتفهمه أساتذة الأدب فى تلك المدارس وطلبتها .

وكانت أهم الأسباب فى تلك العناية التى اتخذت هذه المظاهر عدة أمور :

أولها : أن الكتاب منسوب لعلم من أعلام النقد الأدبى فى العصر العباسى له قدمه الراسخة فى هذا الفن ، فقد عرف هذا العصر قدامة حين طبع أهم كتبه « نقد الشعر » قبل ذلك بزمن غير وجيز ، فأراد هؤلاء الذين انتفعوا بالكتاب الأول أن ينتفعوا بكتابه الثانى الذى ينقد النثر .

ثانيها : أن « نقد النثر » برز فى عالم الوجود فى فترة من الفترات التى استوت فيها الدراسات الشعرية ونضجت ، واستنزف قرض الشعر ونقده جهوداً

---

(١) ظهرت الطبعة الأولى (فى مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٣٢ م وظهرت الطبعة الثانية (فى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٣٧ م .

كثيرة من الشعراء والنقاد ، الذين عكفوا قبل صدور الكتاب على إخراج دواوين السابقين من الشعراء ، ونظروا فيها نظرة فحص وإمعان ، ودرسوا الشعر وتطوره ، واتجاهات الشعراء ، ونزعاتهم الذاتية ، وخصائص شعرهم التى تميزه من شعر غيرهم ، والعوامل المؤثرة فى هذا الشعر من الحياة الخاصة والبيئة والحركات السياسية والاجتماعية . وشغل هذا النشاط الناس والصحف زمناً طويلا وكانت هنالك معارك للنقد بين الشعراء والنقاد من المعاصرين ، فكتبت المقالات وألفت الكتب فى نقد السابقين والمعاصرين . وفى هذه المرحلة من مراحل نضج التاريخ الأدبى ، ابتدأ النثر يحتل منزلته بين فنون الأدب وعظم شأن الكتابة بما عالجت من موضوعات تمس حياة الناس ، وتصف مجتمعاتهم ، وتجارى نهضة الأذهان ، وما زخرت به البيئة من ألوان التفكير ، فأراد النقد أن يجارى حركة التوثب بين الكاتبين ، وأخذ النقاد يتلمسون السبيل إلى نقد النثر أو نقد الكتابة أهم ألوانه فى أيامهم ، وفى هذه الفترة ظهر الأثر المرجو الذى يحمل اسمه ما أحسوا بالحاجة إليه ، وهو « نقد النثر » .

ثالثها : أن الكتاب نسب تقديمه وتحقيقه وتعليق حواشيه إلى رجلين نابهين بين رجال الأدب ودرسه ونقده ، والتاريخ وفهمه وتحقيقه ، وهما الدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادى . ويكفى أن يوضع على أثر من الآثار اسم هذين الرجلين أو أحدهما ، ليحتل منزلته بين الآثار الأدبية والعلمية ويتلقفه الناس ، ويسرعوا إلى فحصه ودرسه ، والإفادة من مشتملاته ومحتوياته ، واهتمامهما بخدمة ذلك الكتاب أكبر دليل على أنه جدير بالعناية والاهتمام .

تلك فيما نرى أهم الأسباب التى أدت إلى نفاق « نقد النثر » وإقبال الناس عليه ، ورجوعهم إليه .

* * *

ولكن الذى يطلع على هذا الكتاب ، ويتعمق فى دراسته ، ويوازن ما كتب على ظاهره بما كتب فى مقدمته يرى عجباً ، فالدكتور طه حسين وهو أحد الشريكين فى تحمل أمانة الكتاب وتحمل عبء تقديمه إلى الجمهور حاملا اسم قدامة ، والذى ذكر اسمه على ظاهر الكتاب على أنه أحد المحققين له ، شريك فى تعليق حواشيه ، يذكر فى مقدمته : إن هـــذه الرسالة (نقد النثر) تنسب إلى قدامة بن جعفر . . . ولكن المطلع عليها يرى أنها لا يمكن أن تكون له ، بل هى فى الغالب لكاتب شيعى ظاهر التشيع ، قد صنف كتباً عدّة فى الفقه وعلوم الدين ، يشير إليها ويحيل عليها فى شىء من الطمأنينة والارتياح ، ويرى بروكلمان أن واضع هذه الرسالة تلميذ لقدامة اسمه أبو عبد الله محمد بن أيوب ، على أن هذه مسألة سيحققها زميلى العبادى فى غير هذا الموضع ، أما نحن فنقتصر فى هذا المقام على تحليل الرسالة تحليلا موجزاً[1] . . .

وفى هذه الكلمات الصريحة كان الدكتور طه حسين قد وفى لأمانة العلم ، وخلى نفسه من تلك المسئولية الجسيمة ، التى لا يمكن أن يتحملها مثل طه حسين الا اذا اطمأن عقله وعلمه الى ...

ويتلخص جهد الأستاذ العبادى فى أربعة أعمال :

(١) إثبات أن اسم الكتاب هو « نقد النثر » أو « كتاب البيان » .

(٢) إثبات أن مؤلف الكتاب هو أبو الفرج قدامة بن جعفر .

(٣) التعريف بقدامة ، فى باب سماه « تحقيق فى حياة قدامة » .

(٤) التعليق على الكتاب بالشروح والحواشى .

وكان اعتماد الأستاذ العبّادى محقق الكتاب على نسخة محفوظة بمكتبة الاسكوريال تحت رقم ٢٤٣ من فهرس درنبورغ ، وبنى عليها ما أراد أن يستخلصه فى الأمرين الأولين ، مستدلا بعدة أمور :

(١) العبارة التى كتبت على ظاهر هذه المخطوطة ونصها [كتاب نقد النثر مما عنى به أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى ، رضى الله عنه وأرضاه ، للشيخ الفقيه المكرم أبى عبد الله محمد بن أيوب بن محمد نفعه الله به ، وهو الكتاب المعروف بكتاب « البيان »] .

(٢) أن مخطوطتى « نقد النثر » و « نقد الشعر » المحفوظتين بالإسكوريال مجموعتان فى مجلد واحد ، وأن الأولى ـ دون الثانية ـ هى التى تحمل اسم قدامة .

(٣) أن قدامة إنما سمى كتابه « نقد النثر » لمحض المقابلة بينه وبين كتابه « نقد الشعر » .

(٤) أن العلامة الشيخ محمد محمود الشنقيطى عند ما اطلع على كتاب « نقد النثر » بالإسكوريال لم يشك فى أنه لقدامة ، وكتب يقول : كتاب نقد النثر المسمى بكتاب البيان . مما عنى بتأليفه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى ، وهو كتاب نفيس ، لانظير له فى فنه ، يحتاج إليه ، وما وقفت

المؤرخين ذكر كتاب « نقد النثر » يرجع إلى عدم دقتهم فى الإحصاء والاستقصاء وكذلك الكتب الأربعة التى ذكر مؤلف الكتاب أنها له ، وأحال عليها ، أما نسبة الكتاب لأبى عبد الله المذكور فإن مبلغ الرأى عنده فى ابن أيوب هذا أنه فقيه أندلسى انتسخ له الكتاب ، وأنه من أهل القرن السابع الهجرى على أكثر تقدير ، وأن نسخة الكتاب ملك له .

وخلاصة القول أن الأستاذ العبادى استخلص من هذه الأدلة أن الكتاب هو كتاب « نقد النثر » وأن مؤلفه هو قدامة بن جعفر .

والناظر فى تلك الأدلة التى أيد بها المحقق دعواه يرى أن من اليسير جداً نقضها ، لأنها — كما أسلفنا — أدلة ظنية ، ليس لها سند من حقيقة ماثلة ، أو نص ثابت يمكن الاعتماد عليه .

ولا يمكن الاعتماد فى تحقيق أمر علمى على مثل تلك الاحتمالات والفروض التى فرضها ، لأنها فى أقصى درجاتها فروض تحتمل التأييد ، كما تحتمل النفى ، ويتجاذبها الطرفان على قدم المساواة .

ولكنا سنحاول أن ننظر إلى النواحى الفنية التى عرض لها ، وهى نواح لها قيمتها ، لأنها أشبه شىء بالنصوص التى يعتد بها ، أما الأدلة الأخرى فيكفى فى نقضها تلك العقبات الثلاث التى أشار إليها ، ولم يستطع أن يتغلب عليها ، أو يجيب عليها جواباً شافياً .

* * *

وأهم ما ننظر إليه من تلك الأدلة الفنية ماذهب إليه المحقق من وجود أوجه كثيرة للشبه بين كتاب قدامة الثابت نسبته إليه (نقد الشعر) وبين الكتاب المزعوم (نقد النثر) .

وأول وجوه المقارنة الموضوعية — كما سماها — تعريف قدامة الشعر فى (نقد الشعر) بقوله : أنه قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا « موزون » يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف ، وبين مالا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ، مما جرى على ذلك من غير دلالة عن معنى .

وجاء فى تعريف البلاغة فى كتاب (نقد النثر) : وحدُّها عندنا أنها القول المحيط بالمقصود ، مع اختيار الكلام ، وحسن النظام ، وفصاحة اللسان . وإنما أضفنا إلى « الإحاطة بالمعنى » اختيار الكلام ، لأن العامى قد يحيط قوله بمعناه الذى يريده ، إلا أنه بكلام مرذول من كلام أمثاله ، فلا يكون موصوفاً بالبلاغة ، وزدنا « فصاحة اللسان » ، لأن الأعجمى واللحان قد يبلغان مرادهما بقولهما ، فلا يكونان موصوفين بالبلاغة ، وزدنا « حسن النظام » لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن الآتى على المعنى ، ولا يحسن ترتيب ألفاظه ، وتصيير كل واحدة منها مع ما يشاكلها ، فلا يقع ذلك موقعه . . .

وأنا أسأل القارىء عما وجد من وجوه التشابه بين التعريفين ، فإننى أرى ألا وجه للمشابهة مطلقاً . اللهم إلا أسلوب الكاتبين فى التعريف ، فى تعليل الإضافات التى أوردها على الأصول ، وليس مثل ذلك بدعا عند المؤلفين ، بل هو ظاهرة عامة عند كل من تعرض لوضع الحدود ، وأراد أن يكون حدُّه جامعاً مانعاً . فيشرح الوجوه التى يندرج بها تحتــه كل قسم من أقسامه ، وتمنع دخول غيره فيه ، ليخرج المعنى الذى يحده من الشركة ..

والوجه الثانى : من وجوه المقارنة الموضوعية فى نظر المحقق ، تصويب قدامة فى « نقد الشعر » امرأ القيس فى قوله :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ ... كَفَانِى ـ وَلَمْ أَطْلُبْ ـ قَلِيلٌ مِنَ المَالِ
وَلٰكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ... وَقَدْ يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّلَ أَمْثَالِى

وقوله فى موضع آخر :

فَتَمْلأُ بَيْتَنَا أَقِطاً وَسَمْناً ... وَحَسْبُكَ مِنْ غِنًى شِبَعٌ وَرِيٌّ

فيقول قدامة « فإن من عابه زعم أنه من قبيل المناقضة ، حيث وصف نفسه فى موضع بسمو الهمة ، وقلة الرضا بدنىء المعيشة ، وأطرى فى موضع آخر القناعة ، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه » ويمضى فى تصويب امرىء القيس ، وتبرئته من التناقض ، إلى أن يقول : « لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى ـ كائنا ما كان ـ أن يجيده فى وقته الحاضر ، لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر .

وجاء فى « نقد النثر » : فأما وضع المعانى فى موضعها التى تليق بها ، فكقول امرىء القيس فى عنفوان أمره ، وحدة ملكه :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ ... كَفَانِى ـ وَلَمْ أَطْلُبْ ـ قَلِيلٌ مِنَ المَالِ
وَلٰكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ ... وَقَدْ يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّلَ أَمْثَالِى

فوضع طلب الرفعة وسمو المنزلة موضعها إذ كان ملكا ، لأن ذلك يليق بالملوك ، ثم وضع القناعة لما زال عنه ملكه ، وصار كواحد من رعيته ، لأن ذلك أولى بمن هذه منزلته ، فقال :

ألاَ إلاَّ تَكُنْ إبِلٌ فَمِعْزَى كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا الْعِصِىُّ
إذَا مَا قَامَ حَالِبُهَا أَرَنَّتْ كَأَنَّ الْحَىَّ صَبَّحَهم نَعِىُّ
فَتَمْلأُ بَيْتَنَا أَقِطاً وسَمْناً وَحَسْبُكَ مِنْ غِنًى شِبَعٌ وَرِىُّ

والقارىء لهذا الكلام فى « نقد النثر » لا يجد فيه إشارة لعيب الناقدين إياه بالتناقض ، وهى الفكرة التى نفاها قدامة فى « نقد الشعر » ، وإنما الذى فيه التعبير عن كل حالة بما يلائمها .

على أن التشابه فى التمثيل — إن صح جدلا أن هناك تشابها — لا ينهض دليلا على أن الكاتب واحد ، فقد رأينا الأقدمين أيضاً يتشابهون فى التمثيل والاستشهاد ، وأمثلة النحو واحدة عند كل المؤلفين ، وما تقرأ فى كتاب من كتب الأدب هو ما تقرأ فى غيره من شواهد الاستحسان ، أو الاستهجان ، ولم يقل أحد من الناس إن المؤلف لهذه الكتب المتشابهة واحد ! .

والوجه الثالث : من أوجه التشابه — أو التقارن — هو اتفاق قدامة ومؤلف نقد النثر على جواز اختراع الألقاب ، ووضع الأسماء للمسميات التى لم تقع لسابق ، وبالتالى لم يوضع لها اسم . . وهذا من غير شك شىء مسلم به ، ولا فضل فيه لقدامة أو لمؤلف نقد النثر ، فليس الذى يخترع جديداً ملزماً أن يختار له اسما قديما ، وإن كان يدل على غيره .

الوجه الرابع : أن قدامة يفضل فى « نقد الشعر » الغلو على الاقتصار على الحد الوسط : قال : فلنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط ، فأقول « : إن الغلو عندى أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . . » وجاء فى نقد النثر : وللشاعر أن يقتصد فى

الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم ، وله أن يسرف ، حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه ، ولا يستحسن السرف والـكذب والإحالة فى شىء من فنون القول إلا فى الشعر .

والفرق واضح بين العبارتين ، وإن كان مؤداهما واحداً ، وإن كانت عبارة قدامة أكثر صراحة فى تفضيل الغلو .

ونستطيع أن نجيب على هذا التشابه بمثل ما أجبنا به على الوجه السابق .

ولنا بعد ذلك الدليل كل الدليل على أن الـكتابين ليسا لمؤلف واحد ، فلو أن رجلا ألف كتاباً خاصاً فى نقد الشعر ، وكتاباً خاصاً فى نقد النثر ، لما كان له أن يخلط بين موضوعى الـكتابين ، وإلا لمـا كان هنالك ما يدعو للتخصيص ، وقد التزم قدامة الـكلام فى فن الشعر وحده فى « نقد الشعر » ، فإننا مع البحث والاستقصاء لم نعثر له فى ثناياه على كلام أصيل له فى نقد النثر.

ولـكن مؤلف « نقد النثر » لا يلتزم ذلك ، بل إنك تراه يتكلم فى البيان مطلقاً ، فيعالج الشعر كما يعالج النثر ، وتراه يعرض للشعر فى كل مناسبة ويكثر من الاستشهاد به فى كل موضوع من الموضوعات التى عالجها ، بل إن صاحب « نقد النثر » يفرد فصلا مستقلا للمنظوم فى باب « تأليف العبارة » وهو فصل طويل لم يجر إليه الاستطراد كما يظن ، بل إنه يستغرق عشرين صفحة كاملة[1] .

وما نرى فى هذه الصفحات الـكثيرة إشارة أو إحالة إلى « نقد الشعر » الذى هو مختص بالموضوع ودراسته ، بل يورد أن الخليل وغيره ذكروا من

---

(١) نقد النثر ٧٤ — ٩٣ .

أوزان الشعر وقوافيه ما يغنى من نظر فيه ، ويغنينا عن تكلف شرح ذلك له إذ كنا نرى أن تكلف ما قد فرغ منه عيب لا فائدة فيه[1] ، وكان أولى بالمؤلف ـ لو أنه قدامة ـ أن يشير إلى كتابه الذى تكلم فيه طويلا عن الوزن والقافية ، ووجوه ائتلافهما ، ونواحى اختلافهما مع اللفظ والمعنى .

وإذا كان الأستاذ العبادى قد حاول فى غير جدوى أن يبرز وجوهاً للتشابه فإن بين أيدينا أدلة للتعارض والتناقض ، وحسبنا منها المثال الآتى :

يرى قدامة أن المعانى كلها معرضة للشاعر ، وأن له أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة . وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى النهاية المطلوبة .

ويرى أن من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٌ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِى تَمَائِمَ مُحْوِلِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ ... بِشِقٍّ وَتَحْتِى شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليست فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلا رداءته فى ذاته[2] .

---

(١) نقد النثر ٧٦ .
(٢) نقد الشعر ٤ و ٥ .

وهذا كلام واضح يبين مذهباً من المذاهب فى النظر إلى الشعر ، وهو أنه لا يشينه قبح الغرض الذى يعالجه ، ولا شناعة المعنى الذى يعرض له ، وإنما ينبغى أن يحصر نظر الناظر فى جودة التعبير عن أى غرض يخطر للشاعر ، أو أى معنى يعبر عنه .

أما مؤلف « نقد النثر » فلا يجيز فى الشعر إلا ما يجـــوزه الناس فى الـكلام لأن « الشعر كلام موزون ، فما جاز فى الـكلام جاز فيه ، وما لم يجز فى ذلك لم يجز فيه ، ويستشهد بقول النبى صلى الله عليه وسلم : « لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعراً » وبما روى عنه فى شأن امرىء القيس « ذلك رجل مذكور فى الدنيا ، منسى فى الآخرة يأتى يوم القيامة ، ومعه لواء الشعراء ، حتى يوردهم النار » وهـذا القول منه عليه السلام خاص فى كفار الشعراء ، والدليل على ذلك إجماع الأمة على أن حسان بن ثابت وكعب بن زهير ، وغيرهما من شعراء المؤمنين ، الذين يناضلون عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بأشعارهم ، ويجاهدون ، معه بألسنتهم وأيديهم ، خارجون من جملة من يرد النار مع امرىء القيس[١] .

والظاهر من هذا القول أن المؤلف يسلك سبيلا يختلف تمام الاختلاف عن سبيل مؤلف نقد الشعر ، فهو رجل ذو نزعة دينية ، وهـذه النزعة هى التى وجهت تفـكيره وكيفت نظرته إلى الشعراء ، وأخذ من كلام الله تعالى وحديث الرسول وأقوال السلف ما بين به المقبول من الشعر والمرفوض منه ، وليس المقبول فى نظره إلا ما عالج غرضاً دينياً ، أو استظهرت به الدعوة الإسلامية ،

(١) نقد النثر ٧٨ .

وذلك ما ينكره قدامة أشد الإنكار ، لأنه لا يقيس الشعر بمقياس الدين ، ولا بمقياس الأخلاق ، ولا بمقياس الحريص على سلامة المجتمع ، وإنما ينظر إليه نظرة رجل الفن الخبير به ، الذى يمجد الصورة الجميلة ، بما اكتمل لمؤلفها من القدرة الفنية على توضيحها بالتعبير الجميل ، كائنا ما كان ذلك الغرض الذى يعالجه أو المعنى الذى يخطر له ، من غير أن يحظر عليه شىء من المعانى المحمودة ، أو المعانى المذمومة .

تلك أهم الأسباب التى نعتمدها فى رفض ما ذهب إليه الأستاذ العبادى من نسبة « نقد النثر » إلى مؤلف « نقد الشعر » .

وهناك الدليل المادى الذى يبين منه أن الخطأ فى إظهار الكتاب على هذه الصورة ليس واحداً ، بل إنها سلسلة من الأخطاء ، يأخذ بعضها بحجز بعض ، وأهمها :

(١) خطأ فى اسم الكتاب : فليس اسمه « نقد النثر » وليس اسمه « كتاب البيان » وإنما اسمه الحقيقى « كتاب البرهان فى وجوه البيان » .

(٢) خطأ فى نسبة الكتاب لقدامة بن جعفر ، فإن مؤلفه الحقيقى هو « أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب » ! .

(٣) ليس المطبوع من الكتاب إلا جزءا صغيراً منه ، يقدر بثلثه : أما ثلثا الكتاب ، أو بقيته ، فلم تطبع . ولم يشر إلى هذا النقص ، أو بعبارة أصح لم يسلم بهذا النقص ، المحقق الفاضل .

ولسنا ندعى لأنفسنا الفضل فى هذا الكشف العلمى العظيم ، وإنما نسجله مغتبطين لصاحبه « الدكتور على حسن عبد القادر » الذى عثر على مخطوطة لهذا

الكتاب بمكتبة تشستربيتى رقم G. 767 تحت العنوان السالف الذكر . وعند المقابلة بينها وبين الكتاب المطبوع باسم « نقد النثر » وجدها يتفقان فى القدر المطبوع ، وتزيد النسخة التى بين يديه على المطبوعة بمقدار ثلثى الكتاب تقريباً ، ولم يشك فى أن هذا القدر الزائد إنما هو جزء أصلى من الكتاب ، قد سقط منه فى المخطوطة الإسكوريالية ، وذلك أن المؤلف قد بنى كتابه على أربعة وجوه للبيان :

البيان الأول : بيان الاعتبار .

البيان الثانى : بيان الاعتقاد .

البيان الثالث : بيان العبارة .

البيان الرابع : بيان الكتاب .

والبيان الرابع الذى هو (بيان الكتاب) غير موجود فى النسخة المطبوعة وقد علل محقق هذه النسخة المبتورة هذا النقص بادعائه أن المؤلف قد ضمن الباب الثالث (باب العبارة) الكلام على الوجه الرابع وهو الكتاب ، وجعل بهذه الدعوى الكتاب كاملا بذاته . وهى دعوى قد فرضها المحقق على الكتاب ، وجزم بها من غير فحص له ، فإنه لو كان قد فحص الجزء الذى بيده من الكتاب لرأى أن المؤلف قد نبّه فى أثناء الكتاب على أشياء سيذكرها بعد ، ومع ذلك لم يأت لما ذكر ، فمن ذلك قول المؤلف (ص ١٨) : وأما الحديث فهو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومتاقلاتهم ومجالسهم ، وله وجوه كثيرة فمنها الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح والخطأ والصواب ، والنافع والضار ، والحق والباطل ، والناقص والتام ، والمردود

والمقبول ، والمهم والفضول ، والبليغ والعيّ . ثم جاء الكلام بعد ذلك عن الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، ولكن القول فى الخطأ والصواب لم يتم ، كما أن القول فى الصدق والكذب ، والوجوه الأخرى الباقية ، لم يأت قط .

ومن أمثلة ذلك أيضاً ما جاء فى باب تأليف العبارة : « وقد ذكر الخليل وغيره من أوزان الشعر وقوافيه ما يغنى عن نظر فيها . . . إلا أنا نذكر جملة من ذلك فى باب استخراج المعمّى ، تدعو الضرورة إلى ذكرها فيه ، إن شاء الله » . وليس فى نقد النثر — كما نشر — أى ذكر أو إشارة إلى باب المعمى وذكر العروض والقافية .

ومن أمثلة ذلك أيضاً أنه جاء فى آخر النسخة المطبوعة هذه العبارة : وأما مراتب القول ، ومراتب المستمعين له فقد تقدم القول فيه ، وبالله التوفيق » وإذا تصفحنا كل ما جاء فى النسخة المطبوعة لم نجد ذكراً أو إشارة « لمراتب القول » ولا « لمراتب المستمعين » على الحقيقة .

وبهذا يظهر أن المخطوطة الإسكوريالية ، والكتاب كما طبع ، ناقصان نقصاً كبيراً ، وأن محقق الكتاب لم يتنبّه إلى هذا النقص الواضح ، أو لعله أغمض عينيه عن هذا النقص ، وتلمس فى بعض الأحيان تعللات لا تقوم ، وفرضها على الكتاب ، بدليل أنّ هذا المفقود كله قد جاء بالنسخة المخطوطة التى وقعت فى يد الدكتور على حسن عبد القادر ، فقد جاء فيها ذكر البيان الرابع ، وهو الكتاب ، واستغرق من أصل الكتاب جزءاً كبيراً أصلياً . كما جاء فيها الكلام على باب المعمى ، وذكر العروض والقافية بتفصيل كامل واف ،

وكذلك جاء فيها ما بقى من وجوه الحديث وجهاً وجهاً ، وكذلك مراتب المستمعين له ، مرتبة مرتبة ، فكانت هذه المخطوطة هى النسخة الكاملة للكتاب

ويرى الدكتور على حسن عبد القادر أن مخطوطة الاسكوريال كانت ناقصة أو نسخت من أخرى ناقصة ، فزاد كاتبها ما يشعر بالتمام ، وهو قوله « وقد تقدم القول فيه ، وبالله التوفيق » وهى عادة معروفة عند الوراقين ، كما حصل ذلك فى كتاب « الوزراء والكتاب » للجهشيارى مثلا .

ويقرر بعد ذلك أن أهمية مخطوطته لا تنحصر فى أنها النص الكامل للكتاب كما كتبه مؤلفه « أى أكثر من ضعف النص المطبوع ، بل إن لها أهمية أخرى أكبر من ذلك ، وهى معرفة مؤلف هذا الكتاب على التحقيق فقد ذكر المؤلف فى هذه المخطوطة اسمه كاملا فى أثناء كتابه على عادة المؤلفين المتقدمين ، فقال فى أول البيـــــان الرابع — وهو جزء مفقود من النسخة الإسكوريالية — : قال أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب[1] : قد ذكرنا فيما تقدم من كتابنا هذا بنعمة الله . . » وهو تصريح يبطل نسبة الكتاب إلى قدامة بن جعفر ، ويضع حدّاً فاصلا للنزاع فى مسألة مؤلف الكتاب ، كما أن هذه المخطوطة زيادة على هـذا تحمل الاسم الصحيح للكتاب ، وهو كتاب « البرهان فى وجوه البيان[2] ».

أسلوب قدامة

وبمناسبة عرض آثار قـدامة العلمية رأيت أن من المناسب أن أذيل هذا الفصل بكلمة عن أسلوب قدامة فى التأليف .

---

(١) طبع كتاب (البرهان فى وجوه البيان) كاملا بتحقيق الدكتورين أحمد مطلوب وخديجة الحديثى فى ٤٨٠ صفحة (مطبعة العانى — بغداد ١٩٦٧م) .

(٢) عن مقال الدكتور على حسن عبد القادر نشر فى مجلة المجمع العلمى العربى فى دمشق الجزء الأول من المجلد الرابع والعشرين (١ كانون الأول سنة ١٩٤٩ م) ص ٧٣ وما بعدها .

وأسلوب قدامة فى كتبه التى وقفنا عليها ـ ولا سيا فى كتابه « نقد الشعر » ـ هو أسلوب العلماء الذين لا يهمهم فيا يكتبون إلا أن يقرروا الحقائق ، ويستنبطوا القواعد ، وليس يدور فى خلدهم بعد ذلك أن يتحروا تخير اللفظ وجمال الأسلوب ، ولا يعنيهم أن يكون أسلوبهم موصوفاً بالأناقة فى الصياغة ، فلا يلبسون معانيهم الألفــاظ المجانسة لها ، ولو كان الموضوع الذى يعالجونه من صميم الموضوعات الأدبية ، التى ينبغى ألا تقل فيها فخامة اللفظ وجودته عن قوة المعنى وصحته .

ولقد تقرأ لقدامة كتابه المؤلف فى نقد الشعر ، فتعترضك بعض التعابير التى لا تروقك ، أو لا تراها تماثل أسلوب العصر الذى أنشئت فيه ، فافتقدت صفات الجزالة وصفات السلاسة ، بل قد ترى فى بعض تلك التعابير انحرافاً عن السنن المسلوك ، مما يقعد بها عن أساليب البلغاء « وهو معدود منهم » ويجعلها أقرب إلى الركة والضعف منها إلى الصحة والسلامة .

وقد تؤدى تلك الركة إلى الالتواء الذى يصعب معه تبين المراد ، وتحصيل المعنى الذى تضمنته العبارة . ومن أمثلة ما يلحظ فيه ذلك قوله : « لمـا كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى ، كان أحسنهم وصفاً من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منها[١] » وقوله فى الانتصار للغلو وتفضيله على الاقتصار على الحد الأوسط « وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم .[٢] » وفى نعت اللفظ . «عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر[٣] » ومثل ذلك فى نعت الوزن « أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من أكثر نعوت الشعر[٤] »

(١) نقد الشعر ٦٢ . (٢) نقد الشعر ٢٦ . (٣) نقد الشعر ١٠ :
(٤) نقد الشعر ١٢ .

وقوله فى الترصيع : « هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو من جنس واحد فى التصريف ... وربما كان السجع فى لفظة لفظة ، ولكن فى لفظتين لفظتين بالوزن نفسه[1] » فقد أدى ضعف الأسلوب وعدم استقامته إلى الغموض ، وعدم الإبانة عما يريده .

وقد يكون من الممكن إرجاع هذا الضعف ، وتلك الركة إلى أن الرجل كان فى أول أمره من المستعربين ، الذين لم يكن البيان العربى فيهم طبعاً وسليقة ولم تكن لديهم من اللغة الثروة الكافية التى تعينهم على ماهم بسبيله ، وكان ينقصهم الاطلاع الواسع على الأدب العربى وهضمه ، واحتذاء البلغاء من الشعراء والكتاب والخطباء فيما يقولون ويكتبون .

ونعتقد أن تقرير العلوم ، والتعبير عن الحقائق ، ليس هو السبب الأوحد الذى يعوق عن حسن الصياغة وجودة العبارة ، فقد سبق الجاحظ قدامة إلى علاج موضوعات علمية شتى ، ولم تحل تلك العلوم والمعارف بين الجاحظ وبين جودة التعبير ، والافتنان فى التصوير ، والتصرف فى القول إلى درجة ليس وراءها بغية لمستزيد . .

وحين نقرأ كتاب « نقد الشعر » سنجد الدليل على قلة محصول قدامة من الشعر فى التمثيل والاحتجاج ، فقد تراه يستشهد بقصيدة واحدة ، أو بأكثرها فى مقام كان يكفيه فيه بعض أبياتها ، وكان خيراً له أن يأخذ أبياتاً منها وأبياتاً من غيرها ، وقد يتضاءل هذا الاحتجاج إلى بيت واحد ، مع أن مجال التوضيح وطبيعة الموضوع يقتضيان سعة فى القول ، وعرضاً لنصوص كثيرة من متخير الشعر .

---

(١) نقد الشعر ١٤ .

ومع ذلك لم يوفق دائماً إلى التمثيل بأجود المأثور من القول ، وما ذلك إلا للسبب الذى قدمنا ، وهو قلة محصوله من الأدب العربى ، حين ألف نقد الشعر فى مطلع حياته العلمية ، ولأنه أفاد اللغة بالكسب والتعلم .

وهذا الذى نجده فى كتابات قدامة فطن إليه معاصروه مع اعترافهم بانفراده بعلاج موضوعات لم يسبق لغيره علاجها بالطريقة التى رسمها للعلاج .

ويؤيد ذلك ما قرره أبو حيان التوحيدى من أنه « ما رأى أحداً تناهى فى وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه[١] » وقال لنا علىّ بن عيسى الوزير : عرض علىّ قدامة كتابه سنة عشرين وثلثمائة واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن ، وتفرد فى وصف فنون البلاغة فى المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى ، مما يدل على المختار المجتبى ، والمعيب المجتنب ، ولقد شاكه فيه الخليل بن أحمد فى وضع العروض ، ولكنى وجدته هجين اللفظ ، ركيك البلاغة فى وصف البلاغة ، حتى كأن ما يصفه ليس ما يعرفه ، وكأن ما يَدُل به غير ما يدل عليه ، والعرب تقول : فلان يَدُل ولا يَدِلّ ، حكاه ابن الأعرابى . وهذا لا يكون إلا من غزارة العلم ، وحسن التصوُّر ، وتوارد المعنى ، ونقد الطبع وتصرف القريحة . قال : ولولا أن الأمر على ما ذكرت لكان الطريق الذى سلكه ، والفن الذى ملكه ، والكنز الذى هجم عليه والنمط الذى ظفر به ، قد برز فى أحسن معرض ، وتحلّى بألطف كلام ، وماسَ فى أطول ذيل ، وسَفَرَ عن أحسن وجه ، وطلعَ من أقرب نفق ، وحلّق فى أبعد أفق[٢] .

---

(١) يقصد كتاب الخراج وصنعة الكتابة .

(٢) أبو حيان التوحيدى (الإمتاع والمؤانسة) ج ٢ ص ١٤٥ و ١٤٦


الباب الثاني
نقد قدامة

الفصل الأول

كتاب « نقد الشعر »

أولا — توثيقه

١ — اتفق جميع الذين ذكروا قدامة وكتبه ، أو عرضوا لنقده أن اسم الكتاب « نقد الشعر » .

ولا عِبرة بما ذهب إليه صاحب كشف الظنون من أن اسم الكتاب « نقد الشعر فى البديع » . قال : ضَمَّن قدامةُ كتابه عشرين باباً ، وهى : التشبيه ، والمبالغة ، والطباق ، والجناس ، ونحو ذلك ، مما توافق عليه هو وابن المعتز ، وبقية العشرين مما انفرد به قدامة فى رسالته[1] .

فإن عبارة « فى البديع » التى أضافها حاجى خليفة لم ترد فى عنوان الكتاب ، ولم يذكرها واحد من الذين أحصوا مصنفات قدامة ، ولعلها زيادة منه ليدلّ بها على موضوع الكتاب ، أو لعل الخطأ فى الطباعة ، إذ وضعت عبارة « فى البديع » داخل القوسين إلى جانب « نقد الشعر » .

ومع هذا فإن كتاب « نقد الشعر » ليس موضوعه البديع بالمعنى الاصطلاحى ، أو المعنى الذى ذهب إليه ابن المعتز ، بل هو كتاب فى تحديد الشعر ، ونعت عناصره الأربعة : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية ،

---

(١) انظر — كشف الظنون جـ ٢ ص ٦١٢ .

وشرح الوجوه التى يتم بها الائتلاف بين تلك العناصر ، ليتم للشعر جماله وجودته ، والعيوب التى تقعد به عن بلوغ درجة الجمال والكمال . وإن يكن قدامة قد عالج فى هذا الكتاب بعض وجوه الحسن اللفظى والمعنوى ، فليس ذلك إلا لتمام الغاية التى ألّف لها هذا الكتاب .

٢ — ونجد مثل هذا الإجماع على أن مؤلف الكتاب هو « قدامة ابن جعفر » وهو ما يظهر بوضوح فى مقدمة الكتاب وسائر طبعاته ، التى يبدؤها بالبسملة ، فالدعاء « ربّ يسّر لإتمامه » ثم قوله : قال أبو الفرج قدامة بن جعفر : العلم بالشعر ينقسم أقساماً ، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيّده ورديئه ا » .

ولم يشذ عن هذا الإجماع أحد إلا ما روى ناصر بن عبد السيد المطرزى من قول ضعيف بإسناد هذا الكتاب لأبيه « جعفر بن قدامة » قال : وهو « نقد الشعر » حَسَنٌ فى الغاية ، طالعتُه ، ونقلتُ منه أشياء ، وقيل هو لوالده جعفر[1] .

ولكن للمطرّزى لم يسند هذا القول إلى قائل ، وعلى ذلك لا تزيد هذه الدعوى عن الزعم والوهم ، وربما كان مبعث الشبهة عند من نقل عنه هذا القول — إن كان هناك من قاله — هو تشابه الأسماء ، فقدامة هو ابن جعفر وجعفر هو ابن قدامة . ولم يدقّق صاحبُ هذا القول فى نقله ، فنسب كتابه إلى أبيه . وربّما وقع فى خاطره أن الاسمين لمسمى واحد اختلف فى صحة اسمه .

---

(١) الإيضاح : الورقة ٤٠ .

نعم ذكر الخطيب البغدادى أن لجعفر كتاباً فى « صناعة الكتابة وغيرها[١] ولكن هذا ليس موجباً للشك فى صحة نسبة الكتاب إلى ابنه قدامة :

أولا : لأن الخطيب البغدادى هو الذى انفرد بهذا القول .

وثانياً : لأن معنى « صناعة الكتابة » غير معنى « نقد الشعر » .

ولأننا فوق ذلك لا نستطيع أن نحسب كتاب « نقد الشعر » الذى اشتهر به صاحبه ، وبلغ به منزلته الملحوظة بين المؤلفين بعامة ، والنقاد والبلاغيين بخاصة ، والذى يقول فيه المطرزى : إنه حسن فى الغاية — لا نستطيع أن نحسبه داخلا فى عموم ما تدل عليه كلمة « غير » ، بل إن هنالك احتمالا أولى بالترجيح وهو أن نسبة كتاب صناعة الكتابة وغيرها إلى جعفر وهم دفع إليه تقارب الاسمين كما سلف .

٣ — وبين أيدينا من كتاب نقد الشعر أربع طبعات :

الأولى : طبعة الجوائب (قسطنطينية ١٣٠٢ هـ) عن نسخة خطية فى كوبريلى (رقم ١٤٤٥ — ٢) وهى أقدم الطبعات ، وقد نقلت عنها الطبعتان الثانية والثالثة .

الثانية : بالمطبعة المليجية (القاهرة ١٣٥٢ هـ) وقدم لها ناشرها « محمد عيسى منون » بترجمة وجيزة لقدامة ، وكلمة وجيزة فى النقد الأدبى ، وشرح بعض الألفاظ الواردة بالكتاب شرحاً لغوياً .

الثالثة : بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة ١٣٦٧ هـ) وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجى بشرح لغوى يسير لبعض الألفاظ .

---

(١) تاريخ مدينة السلام جـ ٥ ص ٤٢٥ .

وما وقع فى الطبعة الأولى من الأخطاء مكرر فى الطبعتين الثانية والثالثة .

الرابعة : بمطبعة بريل (E. J. Brill) بمدينة ليدن (Leiden) سنة ١٩٥٦ م . وهى أحدث الطبعات وأجودها ، وقد عنى بتصحيحها المستشرق : س . أ . بونيباكر (S. A. Bonebakker) وقد استند فى تحقيقها إلى المخطوطات الآتية :

(١) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت فى الأندلس فى أواخر القرن السادس أو أوائل القرن السابع ، وهى محفوظة فى مكتبة الاسكوريال (Escurial) فى إسبانيا تحت رقم ٢٤٢ .

(٢) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت فى تركيا فى القرن الحادى عشر ، وهى محفوظة فى مكتبة كوبريلى فى إستانبول تحت رقم ١٤٤٥ ، وهى التى اعتمدت عليها طبعة الجوائب .

(٣) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت فى سنة ١٢٤٥ هـ ، ولا يعرف مصدرها ، ومن المحتمل أن تكون قد كتبت فى مصر ، وهى محفوظة فى مكتبة جامعة ييل (Yale) فى الولايات المتحدة الأمريكية .

(٤) مخطوطة من كتاب « الموشح » كتبت فى بغداد فى سنة ٦٣٧ هـ ، وهى فى خزانة أحمد خان فى مكتبة ينى جامع فى إستانبول تحت رقم ١٠١٢ — ونسخ هذه المخطوطة العالم المشهور أحمد الشنقيطى — ونشرت فى القاهرة فى سنة ١٣٤٣ هـ نسخة مطبوعة من نسخة الشنقيطى .

* * *

وإذا صرفنا النظر عن وجوه الاختلاف الطفيفة ، وعن تلك الأخطاء ،

المطبعية ، يمكننا أن نجزم أن الصورة الأصلية للكتاب قد وصلت إلينا سليمة كاملة ، ويعيننا على تقرير ذلك الحقائق الآتية :

(ا) أن قدامة أوضح فى أول كتابه خطته فيه ، فقد حدد عناصر الشعر والصور الممكنة لائتلافها ، ثم استوفى الكلام على نعوتها مفردة ومركبة ، وعاد فاستوفى الكلام فى عيوب كل منها ، ولم يدع عنصراً من عناصر الشعر أو نوعا من أنواع ائتلافها إلا درسه .

(ب) أن كثيراً من الكتب تقل نصوصاً كثيرة عن نقد الشعر ، وبمراجعة المنقول على ما فى الأصل يظهر التطابق التام .

وحسبنا أن نذكر فى هذا الصدد كتاب « الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء » الذى ألفه أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزُبانى المتوفى سنة ٣٨٤ ﻫ فهو قريب عهد بقدامة ، بل يمكن أن يعد معاصراً له ، فبين وفاتيهما سبع وأربعون سنة على وجه التحديد .

ففى هذا الكتاب نقول كثيرة ، وفصول كاملة من نقد الشعر . ومن ذلك أنه نقل كلام قدامة فى عيوب الوزن كله[١] وفساد الأقسام[٢] وفساد المقابلات[٣] والتعظيل ، والمقلوب ، والمبتور[٤] والإقواء[٥] وعيب المديح بغير الفضائل النفسية[٦] وعيوب الغزل[٧] والتناقض ، ووجوهه التى فصلها قدامة[٨]

(١) الموشح ٨١ ــ ٨٣ ونقد الشعر ١٠٦ ــ١٠٨

(٢) الموشح ٨٣ ــ ٨٤ ونقد الشعر ١١٩ ــ ١٢١.

(٣) الموشح ٨٤ ــ ٨٥ ونقد الشعر ١٢١ ــ ١٢٢ .

(٤) الموشح ٨٥ ــ ٨٦ ونقد الشعر ١٣٨ ــ ١٤٠

(٥) الموشح ١٣٢ ونقد الشعر ١٠٩ (٦) الموشح ٢٢١ ــ ٢٢٣ ونقدالشعر ١١١ ــ١١٤

(٧) الموشح ٢٢٥ ونقد الشعر ١١٨ــ١١٩

(٨) الموشح ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٣٥ و ٢٦٦ ونقد الشعر ١٢٤ و ١٣١ .

ومخالفة العرف ، ونسبة الشىء إلى ماليس له ، والإخلال ، وعكسه ، والحشو ، والتثليم ، والتذنيب ، والتغيير[١] وفساد التفسير[٢] وعيوب ائتلاف المعنى والقافية[٣] والفرق بين الممتنع والمتناقض[٤] وباب عيوب اللفظ كله[٥] .

والذى نستخلصه من هذا أن مادة « نقد الشعر » كما وصلت إلينا صحيحة كاملة .

(حـ) ومن حيث الترتيب والتنسيق نجد بعض الآثار نقلت جهود قدامة مرتبة بترتيب ورودها فى نقد الشعر ، ومن تلك الكتب كتاب « البديع فى صناعة الشعر » الذى يعرف « بتحرير التحبير » لزكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد[٦] .

ومن كل هذا يتضح أن كتاب نقد الشعر وصل الينا فى صورته الصحيحة الكاملة على الوضع الذى وضعه قدامة .

* * *

ونرجح أن كتاب « نقد الشعر » أقدم مصنفات قدامة ، أو هو ما وقفت عليه منها على الأقل . فلم يرد فيه ذكر لمؤلف من مؤلفاته الأخرى ، ولأن العناية بالشعر العربى كانت تملأ الأجواء الأدبية ، وتتسلط عليها ، فأراد قدامة أن يدلى بدلوه فى الدلاء ، بأسلوب جديد ، يلائم طابعه الخاص ، وثقافته الممتازة ، وتصوره لما ينبغى أن يكون عليه ذلك الفن .

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن أثر الإسلام فى الكتاب ضئيل ، وقد يدل

(١) الموشح ٢٣٢ — ٢٣٥ ونقد الشعر ١٣٣ — ١٣٩ .

(٢) الموشح ٢٣٥ ونقد الشعر١٢٢ —١٢٣ (٣) الموشح ٢٣٦ ونقد الشعر ١٤٠ —١٤٢

(٤) الموشح ٢٦٥ ونقد الشعر ١٣٢ (٥) الموشح ٣٤٥ —٣٥٥ ونقد الشعر ١٠٠ —١٠٥

(٦) مخطوط بالمكتبة التيمورية رقمها ٤٨ (بلاغة) .

هذا على أنه ألفه لأول عهده بالإسلام ، وقد افتتحه بالبسملة وهذا الدعاء « رب يسر لإتمامه » ولا يبعد أن يكون ذلك من إضافات النساخ .

أما المادة القرآنية فى « نقد الشعر » فإنها قليلة ، وقد استشهد قدامة بالقرآن مرة فى ذكر (الإيطاء) من عيوب القوافى ، واستعان به على شرح معناه ، قال : والإيطاء من المواطأة أى الموافقة ، قال الله تبارك وتعالى « ليواطئوا عدة ما حرم الله[١] » أى ليوافقوا[٢] .

ومرة أخرى فى كلامه عن (التناقض) واعتباره قول الله عز وجل « فإنَّها لا تَعْمَى الأبصارُ[٣] » ليس منه[٤] .

وكذلك تبدو إفادته من الحديث الشريف قليلة ، وقد استشهد بكلام الرسول فى باب واحد هو باب « الترصيع » قال : فإنه لا كلامَ أحسنُ من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد كان يَتَوَخى فيه مثل ذلك ، فمنه ما رُوِى عنه — عليه السلام — من أنه عَوَّذ الحسن والحسين — عليهما السلام — فقال : « أعيذهما من السامة والهامة وكل عين لامة » ، وإنما أراد « مِلمة » فلإتباع الكلمة أخواتها فى الوزن قال « لامة » .

وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وسلم وآله أنه قال « خَيْرُ المال سِكَّةٌ مَأْبُورَةٌ ومُهْرَةٌ مَامُورَةٌ »[٥] فقال « مأمورة » من أجل « مأبورة » والقياس « مُؤْمَرَة » . وجاء فى الحديث « يَرْجِعْنَ مأزُوراتٍ غيرَ

(١) سورة التوبة : آية ٣٧ (٢) نقد الشعر ١١٠

(٣) سورة الحج : آية ٤٩ (٤) نقد الشعر ١٢٩ .

(٥) السكة : الطريق المصطفة من النخل ، وأبر نخله : لقحه وأصلحه ، والمهرة ، المأمورة ، كثيرة النتاج والنسل .

مأجُوراتٍ » وإذا كان هذا مقصوداً له فى الـكلام المنثور فاستعماله فى الشعر الموزون أقمن وأحسن[1] .

وما عدا ذلك فليس فى الـكتاب حديث عن الإسلام أو أثره فى الشعر ، بل إن الدارس سيجد فيه نظرات وآراء قد لا تلائم روحه ، كنظرته إلى الغلو ، ورأيه فى حرية الأديب ، وعدم تقيده بالفـكرة الأخلاقية أو الدينية ، فقـد أجاز للشاعر أن يكذب فى شعره ، وأباح له أن يصف فسقه وفجوره ، ومثل تلك الأمور يعالجها المسلم — إن كانت من رأيه — بحذر وحفاظ ، حتى لا يتورط فيما تنـكره البيئة التى يعيش فيها ، أو يحاول أن يستدل بالدين — إن أراد — بما قد يكون فيه من النصوص أو الآثار التى يجد فيها مظنة التأييد لما يذهب إليه ، إن وجد لذلك سبيلا .

ثانيا : مادة نقد الشعر

لا بد أن يتوافر فى رجل يتعرض لتأليف كتاب فى نقد الشعر أمور : أولها أن يكون ذا حظ كبير من المعرفة بنصوص الشعر المتنوعة التى تمثل رجاله وبيئاته وأن يكون على بصيرة باللغة التى صيغ بها هذا الشعر ، وأساليب التعبير بها ، وتقاليد أصحابها فى صياغة هذا اللون من الأدب ، لأنها الحقل الذى يعمل فيه المؤلف أو الناقد فأسه ، والزرع الذى يعمل على صيانة المستوى منه ، وتقضيب فنونه للتهالـكة المتداعية ، ويبعد عنه ما علق به من طفيليات ، حتى تـكون لنقده الثمرة المطلوبة التى يجتنيها صناع الشعر والناظرون فيه من بعده .

ثم الإحاطة بكل دراسة سبق بها إلى هذا الشعر ، والوقوف على أكثر

---

(١) نقد الشعر ١٩

الآراء التى قيلت فيه ، لأن تلك الإحاطة تيسر له عمله ، وتوفر عليه جهده ، إذ أنه بعد تمحيص تلك الآراء يستطيع أن يفيد منها ، وقد يقتصر على شرحها وتحليلها وتجلية مسائلها وتوضيح غوامضها . وذلك جهد يحسب له . وقد يوفق إلى أكثر من ذلك فيزيد فى تلك الآراء ، ويصلح ما عساه يكون بهما من خطأ ، أو يزيل تناقضاً وقع عليه . ولعله بفكره وشخصيته المستقلة يستطيع أن يهدم تلك الآراء ، ويبنى على أنقاضها رأياً جديداً يطمئن إليه .

ثم العنصر الشخصى لمؤلف الكتاب الذى يستطيع به أن يرسم منهجاً سديداً يسير عليه فى تناول موضوعه ، وفيه يظهر مقدار حذقه لصناعته ، ومدى إصابته لما هدف إليه ، وآثار ثقافته المتنوعة ، ومعارفه المختلفة .

فإلى أى حد توفرت لقدامة تلك العناصر من الثقافة والمعرفة ؟ وما أثرها فى كتابه « نقد الشعر » ؟

* * *

ولقد اجتمعت تلك العناصر لدى قدامة :

(ا) فالدارس لنقد الشعر يرى أنه اتخذ من نصوص الشعر العربى مادة فى الاستشهاد والاحتجاج ، وقد أورد كثيراً منها تأييداً لما رآه من أسباب الحسن أو أسباب القبح ، وبلغ مجموع ما تمثل به قدامة من أبيات الشعر ستمائة وخمسة وثمانين بيتاً .

ولم يقصر قدامة استشهاده على طائفة من الشعراء الذين عرفهم الناس ، وطالما طرقت أسماؤهم أسماعهم ، وحظوا بالمجد وذيوع الصيت ، ولا عصر دون عصر ، كما فعل ابن سلام الذى قصر كتابه « طبقات الشعراء » على المشهورين من

الجاهليين والإسلاميين ، وأغفل شعراء عصره .

بل إن قدامة عرض فى كتابه كثيراً من أسمائهم فى الجاهلية ، وفى صدر الإسلام ، وفى عهد بنى أمية ، وخلافة بنى العباس . وجمع إلى المعدودين منهم كامرىء القيس ، والنابغة ، وزهير ، وطرفة ، والأعشى ، والحطيئة ، وحسان ، والخنساء ، وجرير ، والفرزدق ، والأخطل ، وبشار ، وأبى تمام ، وأبى نواس . جماعة كبيرة من الشعراء المغمورين ، أو من الذين لم يحظوا من المجد وذيوع الصيت ببعض ما حظى به المذكورون .

ويكفى لإثبات ذلك أنه استشهد كثيراً بشعر لأمثال جـدير بن ربعان ، والمعطل ، وقتادة بن طارق ، وأبو الشعب العبسى ، ونافع بن خليفة الغنوى ، وصالح بن جناح ، وعقيل بن حجاج ، والأسمرر بن حمران ، ومعاوية بن خليل النصرى ، وكثير من أمثال تلك الأسماء التى لم تدر على ألسنة الناس ، أو على صفحات كتب الأدب كثيراً .

وتلك إحدى المحامد التى تحسب لقدامة ، وترفع بحثه إلى درجة البحث المجرّد والفكر الحرّ ، إذا أنه بحث عن الجمال فى الشعر حيث كان ، ومجّده ممن كان ، وتدل على استقلاله فى الرأى ، وعدم تقيّده بآراء الغـير ، ومجاراته الناس فى تقديس أسماء بعينها ، لا يتعدونها إلى غيرها إلا نادرًا .

ولقدامة ولوع ببعض الشعراء ، يذكرهم كثيراً ، ويورد لهم كثيراً . وفى طليعة أولئك الذين شغف بهم الشاعر الجاهلى أوس بن حجر الذى استشهد بشعره مرات كثيرة ، وكلها فى معرض الاستجادة والاستحسان ، وقد أورد له فى باب الرثاء ثلاث مرات فى مرثى واحد ، هو فضالة بن كلدة الأسدى ، وتلك آية الإعجاب .

وعلى الرغم من عنايته بالمغمورين ، وإشادته بهم ، نراه فى بعض الأحيان يعمد إلى إغفال شعراء مشهورين ، قد يكون شعرهم معروفاً ، وقد فعل ذلك بأبى تمام وهو يستشهد ببيتيه فى رثاء محمد بن حميد الطوسى :

فَتىً دَهْرُهُ شَطْرَانِ فِيماَ يَنُوبُهُ فَفِى بَأْسِهِ شَطْرٌ وَفِى جُودِهِ شَطْرُ
فَلاَ مِنْ بُغَاةِ الخَيْرِ فى عَيْنِهِ قَذًى ولاَ مِنْ زَئِيرِ الحَرْبِ فِى أُذْنِهِ وَقْرُ

واكتفى بأن قدم لهما بقوله : وذلك كما قال بعض الشعراء فى جمع اليأس والجود[1]

(ب) ولم يعن قدامة — خلافاً لغيره من العلماء والنقاد — بذكر الرواة الذين اعتمد عليهم فى جمع النصوص ، ولعل الباعث على ذلك كان الميل إلى الاختصار ، فعمد إلى حذف السند الذى لا فائدة منه للقارىء الذى يعنيه النص وتحليله والحكم عليه ، ولا يعنيه بعد ذلك أن يعرف أن راوى هذا القول فلان أو فلان . وإنما يكون له هذا الشأن عند الرواة أنفسهم الذين يحرصون على صحة النص ، ويعرفون فى سلسلة الرواة الصادقين ، كما يعرفون من اشتهروا بالوضع والانتحال .

ولم يشذّ قدامة عن هذه القاعدة إلا مع رجلين صرح باسمهما ، وذكر سند ماروواه كل منهما . وأولهما المبرِّد الذى أثبت الرواية عنه مرة واحدة ، وهى نقله قوله عن التَّوَّزِىّ أنه سأل الأصمعى : مَن أشعرُ الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً ، أو ينقضى كلامه قبل القافية ، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى[2] . . .

---

(١) نقد الشعر ٤٠ . (٢) نقد الشعر ٩٩ .

والآخر هو أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، الذى صرح فى كثير من مواضع الكتاب بأنه أنشده كثيراً من النصوص الشعرية . وربما أيّد هذا قول المؤرخين إن قدامة أخذ عن المبرِّد وثعلب ، ويدل أيضاً على أن صلته بثعلب كانت أقوى من صلته بالمبرِّد ، ويسجل قدامة أستاذية ثعلب مرة أخرى بقوله فى باب المعاظلة وسألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة ، فقال[1] . . . وإن كان يدل إثبات اسميهما دون غيرهما من الرواة ، ونقل رواياتهما بأسنادها على شىء ، فإنما يدلُّ على تأصل فضيلة الوفاء فى نفس قدامة .

(حـ) ومن الضرورى مادمنا بصدد نصوص « نقد الشعر » والفحص عن مصادرها أن نشير إلى ظاهرة طريفة ، وهى أن قدامة كان لا يكتفى بنصوص الشعر المأثورة ، ولعلها كانت تتأبىَّ عليه أحياناً ، لقلة محصوله منها ، فكان يضع الحدود ، ويقسم التقاسيم ، ويفترض وجوه الحسن ووجوه القبح بمنطقه وتفكيره ، ثم يعرض تلك الوجوه على الأدباء قبل أن يدونها فى كتابه ، ثم يتصيد لها الأمثلة من أفواه الناس .

وتلك الحقيقة ثابتة فى كتابه الذى يقول فيه فى باب (فساد التفسير) من عيوب المعانى : من كان ذاكراً لما قدمناه فى باب نعت هذا المعنى عرف الوجه فى عيبه ، مثال ذلك : جاءنى بعض الشعراء فى هذا الوقت — وأنا أطلب مثالات فى هذا الباب — ليستفتينى فيه وهو :

فَيَأَيُّهَا الحَيْرَانُ فِى ظُلَمِ الدُّجَى ... وَمَنْ خَافَ أَنْ يَلْقَاهُ بَغْىٌ مِنَ العِدَى
تعَالَ إِلَيْهِ تَلْقَ مِنْ نُورِ وَجْهِهِ ... ضِيَاءً وَمِنْ كَفَّيْهِ بَحْراً مِنَ النَّدَى

(١) نقد الشعر ١٠٣ .

وقد كان هذا الرجل يسمعنى كثيراً أخوض فى أشياء من نقد الشعر ، فيمى بعض ذلك ، ويستجيد الطريق التى أوضحها له ، فلما وقع هذان البيتان فى قصيدة له ، ولاح له ما فيهما من العيب ، ولم يتحققه صار إلىّ ، وذكر أنه عرضهما على جماعة من الشعراء وغيرهم ، ممّن ظنّ أن عنده مفتاحاً له ، وأن بعضهم جوّزهما ، وبعضهم شعر بالعيب فيهما ، ولم يقدر على شرحه ، فذكرت له الحال فيهما ، وأثبت البيتين فى هذا الباب مثالا[1] .

(د) وفى كتاب « نقد الشعر » من المادة اللغوية ما استعان به قدامة على شرح بعض المصطلحات ، أو على تفسير الشعر ، وتوضيح معناه ، كقوله فى أصل معنى كلمة (السناد) إنها من قولهم خرج بنو فلان برأسين متساندين ، أى : كل فريق منهم على حياله ، وهو مثل ما قالوا : كانت قريش يوم الفِجَار متساندين ، أى لا يقودهم رجل واحد[2] . وكقوله فى معنى قول الشاعر :

فقَرَّبْتُ مُبْرَاةً كَأَنَّ ضُلُوعَهَا　　مِنَ المَاسِخِيَّاتِ القِسِىَّ الموَتَّرا[3]

« مُبْرَاة » من البُرَة التى تجعل فى الأنف من الناقة ، و « الماسِخِيات »

(١) نقد الشعر .　　(٢) نقد الشعر ١١١ .

(٣) المبراة : الناقة . والماسخيات : قسى تنسب إلى ماسخة وهو قواس ؛ وقال المبرد : وماسخة من بنى نصر من الأزد . وإليهم نسبت القسى الماسخية (الكامل ٢/٤١) . والموترة : التى شدت بالأوتار . شبه ضلوع الناقة فى الانحناء بالقوس ، والبيت للشماخ بن ضرار ، وروايته هنا كما فى الديوان وكتب النقد ، ولكن اللسان رواه فى مادة (مسخ) « تخال ضلوعها » وكذلك رواه المبرد فى الكامل

قيسيٌّ تنسب إلى قوم . وفى معنى قول نُصَيب فى سليمان بن عبد الملك :

أَقُولُ لِرَكْبٍ قَافِلِين لَقِيتُهُمْ ‏ ‏ قَفَاذَاتِ أَوْشَالٍ وَمَوْلَاكَ قَارِبُ

(القفا) الثنيّة ، وهى العقبة ، والعربُ تقول : لقيت فلاناً قفا الثنية أى خلف الثنية .

كما استعان بمادة على العروض والقوافى فى كلامه عن الزّحاف والعلل ، وما هو مقبول منها ، وما هو مردود ، وفى كلامه عن التجميع ، والإقواء ، والإيطاء ، والسناد ، من عيوب القوافى .

* * *

وإذا نظرنا فى القواعد والأصول التى تضمنها « نقد الشعر » أمكن أن نردها إلى مصادر ثلاثة :

(ا) قواعد أفادها قدامة من تقاليد الشعر العربى وآراء النقاد العرب .

(ب) وقواعد استفادها من مصادر غير عربية .

(حـ) وقواعد استنبطها بفكره أو ذوقه الخاص .

ا — أما الذى أفاده من النقاد العرب فهو كثير ، نجتزىء فى التمثيل له بما يأتى :

(١) رأيه فى (الغلو) وتفضيله على الاقتصار على الحد الأوسط ، وقد صرّح بأن هذا هو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . ونقل عن بعضهم

= وبقى علينا وصف « القسى » وهى جمع بـ « الموترا » وهو مفرد ، ولعله راعى أن « ال » فى « الموابتر » جنسية ، فتكون على حد « هذه الدرهم اكتنيتها » أى هذه الدراهم . واتفق الرواة على أن « مبراة » بضم الميم أى ناقة فى أنفها برة . وقال الله تعالى « وما كنت متخذ المضلين عضدا » أى أعضادا ، وإنما أفرد لتعتدل رءوس الآى (اللسان ٤/٢٨٤) وللمليح الهذلى :

سدساً وبزلا إذا ما قام راحلها ‏ ‏ تحصلت بشبا أطرافه فرد

وحد « فردا » وإن كان خبرا عن الأطراف حملا على المعنى ، كأن كل طرف منها فرد .

ولا إشكال فى رواية « تخال ضلوعها » إذا أعربت « الموترا » مفعولا ثانيا لتخال ويكون الأصل « تخال ضلوعها الموتر من القسى الماسخيات » وانظر تحقيق تلميذنا النابه صلاح الدين الهادى لهذا البيت فى صفحة ١٣٣ من ديوان الشماخ (دار المعارف ـ القاهرة) .

قوله « أحسن الشعر أكذبه » وتلك العبارة مأثورة عن النابغة حين سئل :
من أشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه . وقال القاضى فى الوساطة :
والإفراط مذهب عام فى المحدثين ، وموجود كثير فى الأوائل ، والناس فيه
مختلفون من مُستحسن قابل ، ومستقبح راد[1] .

(٢) رأيه فى كراهة الحوشى والغريب ، وليس ذلك شيئاً ابتدعه قدامة ،
بل لقد حفظ التاريخ عبارة عمر بن الخطاب فى نعت شعر زهير بأنه كان لا يتتبع
حوشى الكلام . واستقبحه الجاحظ ، وأورد أمثلة له ، وعجب من ترديد الرواة
تلك الأمثلة ، فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة ، فقد
باعده الله من صفة الفصاحة[2] .

(٣) والقول فى نعت اللفظ بأن « يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من
مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة »[3] ردده الجاحظ
مراراً ، ونقل عن بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء « أنذركم
حسن الألفاظ ، وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً
وأعاره البليغ مخرجاً سهلا ، ومنحه المتكلم دلا متعشقاً صار فى قلبك أحلى
ولصدرك أملا[4] .

كما أن تمثيل قدامة بالأبيات الآتية للشعر الذى يُستجاد بألفاظه ، وإن خلا
من سائر نعوت الجوده[5] :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنىً كُلَّ حَاجَةٍ   وَمَسَّحَ بالأركانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وَشُدَّتْ على دُهْمِ المهارَى رِحَالُنَا   ولم يَنْظرِ الغادِى الذى هُوَ رَائِحُ
أخذْنَا بأطرافِ الأحاديثِ بيننَا   وسالتْ بأعناقِ المطِىِّ الأباطحُ

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٤٣٣ .
(٢) البيان والتبين ج١ ص ٣٧٨ . (٣) نقد الشعر ١٠ .
(٤) البيان والتبين ج ١ ص ٢٥٤ . (٥) نقد الشعر ١٢ .

منقول من كلام ابن قتيبة ، وهو مثاله الذى مثل به للضرب الثانى من ضروب الشعر الأربعة ، وهو الذى حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى[1] .

(٤) كما أنه أخذ عيوب الأوزان والقوافى عن العروضيين وإمامهم الخليل ابن أحمد .

(٥) وأخذ عن ابن المعتز سبعة من صنوف البديع ، وجعلها نعوتاً وهى الاستعارة — وقد ذكرها قدامة فى عيوب اللفظ عند الكلام على « المعاظلة » — والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، واعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه فى بيت واحد أو جملة واحدة — وسماه قدامة « التمام » أو « التتميم » — والتشبيه ، والإفراط فى الصفة — وسماها قدامة « المبالغة »[2] .

* * *

(ب) وفى نقد الشعر نصوص تدل على وثيق صلة مؤلفه بالفكر اليونانى ومعرفته بثمرات هذا الفكر فى الناحية التى يدرسها ، أو التى لها بها صلة ، ولو كانت ضئيلة ، وذلك ككلامه فى الحد والنوع والجنس والفصل والذات والعرض ، وكلها مصطلحات منطقية مما وعى عن المعلم الأول . ومن ناحية قواعد النقد .

(١) الكلام فى (الغلو) فكما أن له مصدراً عربياً كذلك له أصله اليونانى ، وفى تفضيله يقول « وكذلك ترى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٥٦ قال ابن قتيبة إنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه .

(٢) راجع تحرير التحبير ٨٥ .

مذاهب لغتهم[١] ، ولم يذكر قدامة من هو صاحب هذا الرأى من فلاسفة اليونان وهو يعرفه تمام المعرفة ، ولكنه يجرى على طريقته التى يغلب عليها إغفال نسبة الرأى إلى صاحبه . وصاحب هذا القول هو أرسطو الذى يقول فى كتاب الشعر « إنّ المستحيلَ المقنِع فى الشعر أفضلُ من الممكن الذى لا يُقنِع[٢] » .

(٢) ورأى قدامة فى أن المديح ينبغى أن يكون بالفضائل النفسية ، وقوله فى ذلك : « لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق فى ذلك ، إنما هى العقل والشجاعة والعدل والعفّة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً ، والمادح بغيرها مخطئاً[٣] » .

هذا القول مستفاد من قول أرسطو فى كتاب الخطابة : « الجميل هو ما يستأهل المدح ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يُمدح ، أو هو المقبول والمستحسن ، واستحسانه لأنه غاية . وإذا كان هذا هو الجميل لزم طبعاً أن تكون الفضيلة شيئاً جميلا ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية . . والفضيلة فى رأينا قوة تستطيع أن تمدنا بخيرات كثيرة ، وتقدرنا على الاحتفاظ بها . والفضيلة قادرة أيضاً على إيجاد كثير من الأعمال الطيبة المهمة النافعة فى كل شىء . . . وأجزاء الفضيلة (مظاهرها) هى العدالة ، والشجاعة ، والمروءة ، والعفة ، والسخاء ، والعظمة ، والتسامح ، وصدق الحدس (اللب) ، والحكمة[٤] » .

وبالإمعان فى النصّين نجد أن قدامة قد شارك أرسطو صراحة فى ثلاث من تلك الفضائل ، وهى : العدل ، والشجاعة ، والعفة ، وشاركه فى الرابعة

---

(١) نقد الشعر ٢٦ .

(٢) فن الشعر لأرسطاليس ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوى ص ٧٧ . (٣) نقد الشعر ٢٩ .

(٤) كتاب الخطابة لأرسطاليس (ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة) ج ١ ص ١٦٨ الفقرات ٣، ٤، ٥

بالمعنى ؛ فإن مفهوم العقل قريب من مفهوم الحكمة .

أما الفضائل التى زادت عند أرسطو فقد جعلها قدامة فروعاً للفضائل الأربع الأصول التى ذكرها . فجعل ثقابة للمعرفة (وهى ما يقابل صدق الحدس عند أرسطو) وكذلك الحلم عن سفاهة الجهلة (وهو ما عبر عنه أرسطو بالتسامح) قسمين من أقسام العقل . ومن أقسام العدل السماحة ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وما جانس ذلك (وهـــذا ما يقابل السخاء فى فضائل أرسطو)[1] .

(٣) ويعد قدامة الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية فى العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، من أقسام الشجاعة ، أى أنهـا من فضائل النفس التى يمدح بها .

وكذلك هى عند أرسطو الذى يذهب إلى أن عقاب الأعداء أجمـل من التساهل معهم ، لأن مقابلة المِثْل بالمِثْل عدالة ، وكل ما هو عدل فهو جميل ، والشجعان لا يرضون الهزيمة ـ والانتصار وإحراز الشرف من الأشياء الجمالية إنها أشياء مشتهاة ، ولو لم تعد علينا بفائدة مادية ، وهى مظاهر عالية للفضيلة[2]

(١) وأضيف ما ذكرته عـــن أرسطو إلى ماقرأته فى مقدمة كتاب كليـــلة ودمنة التى قدمها بهنود بن سحوان ويعرف بعلى بن الشاه الفارسى ، وفيها :

قال بيدبا لدبشليم : إنى وجدت الأمور التى اختص بها الإنسان من بين سائر الحيوان أربعة أشياء ، وهى جماع ما فى العالم ، وهى الحكمة ، والعفة ، والعقل ، والعدل .

والعلم والأدب والروية داخلة فى باب الحكمة .

والحلم والصبر والوقار داخلة فى باب العقل .

والحياء والكرم والصيانة والأنفة داخلة فى باب العفة .

والصدق والإحسان والمراقبة وحسن الخلق داخلة فى باب العدل .

وهذه هى المحاسن ، وأضدادها هى المساوىء . فمتى كملت هذه فى واحد لم تخرجه الزيادة فى نعمة إلى سوء الحظ من دنياه ، ولا إلى نقص فى عقباه ، ولم يتأسف على ما لم يعن التوفيق ببقائه ، ولم يحزنه ما تجرى به المقادير فى ملكه ، ولم يدهش عند مكروه (انظر كتاب كليلة ودمنة ٢٤ ، ٢٥) .

(٢) كتاب الخطابة لأرسطاليس : ج ١ ص ١٧٣ الفقرتان ٢٤ و ٢٥ .

(٤) ومن الآثار الصريحة أيضاً اعتناق قدامة نظرية الوسط فى الفضائل، وقوله « إن كل واحدة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين مذمومين وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوماً بالإفراط فى هذه الفضائل، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم »[1]

وتلك هى نظرية أرسطو المأثورة عنه، والتى يقول عنها فى كتاب الأخلاق يقال غالباً عند الكلام عن الأعمال المتقنة متى أريد مدحها : إنه لا يمكن أن يُنْتَقَص منها شىء ، ولا أن يُزَاد عليها شىء، كأنه يراد أن يقال : أنه إذا كان الإفراط والتفريط يفسدان الكمال فإن الوسط الحق وحده يمكن أن يؤكده .. هذا هو الغرض الذى من أجله يدمن الفنيون المحسنون النظر إلى أعمالهم ، والفضيلة التى هى أضبط وأحسن من كل فن ألف مرة تتطلع بلا انقطاع ، كما يتطلع الطبع نفسه ، إلى ذلك الوسط الكامل .

ويعنى أرسطو بالكلام هنا الفضيلة الأخلاقية ؛ لأنها « هى التى تختص بانفعالات الإنسان وأفعاله ، وفى أفعالنا وانفعالاتنا يوجد الإفراط أو التفريط أو الوسط القيم . على هذا مثلاً فى وجدانات الخوف والإقدام والرغبة والكره والغضب والرحمة ، وبالاختصار فى وجدانات الألم أو اللذة يوجد من الأكثر ومن الأقل ، وهذه الوجدانات المتقابلة من الجهتين ليست طيبة ، وعلى المرء أن يعرف الشعور بها على ما ينبغى تبعاً للظروف والأشياء والأشخاص ، وتبعاً للعلة ، وأن يعرف كيف يلتزم المقدار الحق . وهذا هو الوسط ، وهذا هو الكمال الذى لا يوجد إلا فى الفضيلة . . والحال فى الأفعال كالحال فى الانفعالات

---

(١) نقد الشعر ٣١ .

فالأفعال يكون بها الإفراط أو التفريط أو الوسط القويم ، إذن الفضيلة تكون في الانفعالات وفى الأفعال . . والإفراط بالأكثر خطيئة ، وبالأقل مذموم ، والوسط وحده هو الحقيق بالثناء ، لأنه وحده هو القدر المضبوط القويم . . . على هذا فالفضيلة هى نوع وسط ما دام الوسط هو الغرض الذي تطلبه بلا انقطاع (١)

(٥) ولم تقف الثقافة اليونانية فى كتاب نقد الشعر عند تلك المادة الأرسطوطاليسية ، بل ضمت إليها من أفكار غيره كجالينوس ، وقد عقب قدامة على بيتين فى الهجاء بأنهما بلغا غاية الجودة ، لأن الشاعر أتى فيهما بضد أجل الفضائل ، وهو العقل .. لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة ، التى هى من عمى القوة المميزة ، كما قال « جالينوس » فى كتابه فى « أخلاق النفوس » . . (٢)

* * *

حـ — وبعد تلك المادة التى أحصينا أهم مواردها ومصادرها وأنواعها ، يبقى الكلام فى آثار العنصر الشخصى ، ونعنى بها كلام قدامة نفسه وآراءه الخاصة فى نقد الشعر ، ومقاييسه فى الحكم عليه ، وتلك الآراء والمقاييس هى ماسنفصل القول فيها فى الفصول التالية .

والخلاصة أن مادة « نقد الشعر » فيها نصوص لشعراء مختلفين فى أزمانهم وفى حظهم من الشهرة ، منهم النابهون ، ومنهم الخاملون ، وفيها آراء فى الشعر وبنائه وأسس نقده ، استقاها من أقوال العلماء والنقاد والرواة ، ونظر فيها ،

(١) كتاب الأخلاق : إلى نيقوماخوس ج ١ ص ٢٤٦ و ٢٤٧ .
(٢) نقد الشعر ٤ .

ومادة لغوية أفادها من كتب اللغة ، أو من دروس أساتذته الذين أخذ علمه عنهم ، أو من علم وضعت أسسه ، وبانت معالمه ، وهو علم العروض والقوافى .

وقواعد النقد ونظرياته فيها أثر الجهد الشخصى لقدامة ، وآثار من آراء علماء العرب والمسلمين الذين عاصروه ، والذين سبقوه ، وانتفاع من آثار الفكر اليونانى الوافدة على البيئة العربيـــة والإسلامية فى المنطق والأدب والأخلاق .

ثالثا : منهج نقد الشعر

من أول ما تجب العناية به قبل البحث فى منهج نقد الشعر تبين الحافز على تأليفه والغاية منه ، فإن معرفتهما تيسر سبيل البحث فى المنهج الذى سلكه المؤلف لبلوغ غايته ، والنظر فيما إذا كان ذلك المنهج يتلاءم هو وطبيعة الموضوع الذى يعالجه ، وهل كان خير المناهج المؤدية إلى القصد ، ومدى ما أصاب من توفيق فى تحقيق مارمى إليه .

وقد كفانا قدامة مئونة البحث عن الحافز ، والجد فى تحديد الهدف ولم يدعنا نضل بين السطور فى طلبهما ، والتنقيب عنهما .

فقد ذكر فى أول صفحة من صفحات كتابه أن مادفعه إلى الكتابة فى نقد الشعر أنه لم يجــد أحداً وضع فى نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديئه كتاباً . وأنه رأى الناس يخبطون فى ذلك منذ تفقهوا فى العلم ، فقليلا ما يصيبون ، ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه ، رأى أن يتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع(١) .

---

(١) نقد الشعر ١ و٢ .

وأما الهدف فقد تقدم لذكره بتقريره أنه « لما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض فى كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ، ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فله طرفان أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشىء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة فى الصناعة ما يبلغه إياه سمى حاذقاً تام الحذق ، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذى يبلغه فى القرب من تلك الغاية ، والبعد عنها ، كان الشعر أيضاً إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه ، وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد ، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته[1]

ثم يصرح بعد ذلك بالهدف ، وهو ذكر صفات الشعر التى إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة ، وهو الغرض الذى تنتحيه الشعراء ، والغاية الأخرى المضادة لهذه الغاية التى هى نهاية الرداءة . وذكر أسباب الجودة وأحوالها ، وأعداد أجناسها ، ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعراً فى غاية الجودة ، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً فى غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد ، أو من الردىء ، أو وقوفه فى الوسط الذى يقال لما كان فيه : صالح ، أو متوسط ، أو لا جيد ولا ردىء[2] .

وعلى هذا فإن الشعر ثلاث طبقات : (١) عليا ، وهى التى فى غاية

---

(١) نقد الشعر ٣ .

(٢) نقد الشعر ٤ .

الجودة ، (٢) ودنيا ، وهى التى فى غاية الرداءة ، (٣) ووسطى اجتمعت فيها صفات من الأولى وصفات من الثانية .

وكانت غايته تحديد كل طبقة من تلك الطبقات وتوضيح معالمها ، وشرح خصائصها ، لأنه كما يقول لم يسبق إلى شىء من ذلك ، ولما كان آخذاً فى معنى لم يسبق إليه من وضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسمــاء تدل عليها احتاج أن يضع لما يظهر من ذلك أسماء يخترعها ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات فإن قنع بما وضعه من هذه الأسماء ، وإلا فليخترع كل من أبى ما وضعه منها ما أحب ، فإنه ليس ينازع فى ذلك .

ومن هذا الـكلام يستبين أن قدامة تصور كتابه بحثاً شاملا ، تفصّل فيه صفات الجودة ، وصفات القبح التى تعتور الفن الشعرى ، وتوضع فيه الأسماء والمصطلحات لـكل حال من أحواله وكل جنس من أجناسه .

* * *

وتلك الأهـداف تحدد بنفسها المنهج الذى سيسار عليـه فى تحقيقها ، وهو منهج على يعتمد على التعريف والتحديد ، ويجتهد فى حصر المسائل وإحصاء الأحوال ، واستقصاء الأجناس . وتلك هى خصائص المنهج السليم ، لأن المنهج خطة عقلية فلسفية ، وعمل على أصيل ، وإن كان الموضوع الذى وضع له ذلك المنهج موضوعاً فنياً أو أدبياً .

نظر قدامة فى الشعر العربى فوجـده يتـكون من أربعة عناصر هى : اللفظ والمعنى ، والوزن ، والقافية ، ووجد أن اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائتلافها بعضها مع بعض معان يتكلم فيها ، ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخرى ائتلافاً ، ولـكنه وجد لما هـذا الائتلاف مع سائر

البيت فأما مع غيرها فلا ، لأنها ليست ذاتاً يجب بها أن يكون لها ائتلاف مع شيء آخر . واستطاع بهذا النظر أن يحصر ما يحدث من ائتلاف بعض هذه الأسباب مع بعض فى أربعة أقسام :

(١) ائتلاف اللفظ مع المعنى .

(٢) ائتلاف اللفظ مع الوزن .

(٣) ائتلاف المعنى مع الوزن .

(٤) ائتلاف المعنى مع القافية .

فإذا أضيفت هذه الأربعة المركبات إلى الأربعة المفردات وهى : (اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية) صارت أجناس الشعر ثمانية .

وإذا تم له ما أراد من هذا الحصر ابتدأ بذكر نعوت كل منها مفردة ومركبة وابتدأ باللفظ ، ثم الوزن ، ثم المعنى ، ثم القافية .

وانتقل بعد ذلك إلى نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى ، ثم ائتلاف اللفظ مع الوزن ، ثم المعنى مع الوزن ، ثم ائتلاف القافية مع معنى ما يدل عليه سائر البيت . وهذا هو الفصل الثانى من الكتاب ، لأنه خصص الباب الأول للكلام فى حد الشعر ومفهومه .

وعلى النحو الذى سلكه فى الفصل الثانى ، أى فى ذكر النعوت والمحاسن ، يسير فى الفصل الثالث الذى خصصه لذكر عيوب الشعر ، على الترتيب نفسه الذى درس على أساسه النعوت ، فأحصى عيوب المفردات ، وعيوب المركبات .

وبهذا يتم الكتاب ، وبهـذا تتم الصورة التى رسمها قدامة لكتابه ، ويكون قد وفى للفكرة العلمية ، فعرف وحدد ونظم وقسم ، واستوفى الكلام فى الأقسام ، ولم يجاوز دائرة البحث الذى أخذ فيه بأسلوبه الخاص ، وهو أسلوب أشبه ما يكون بجداول الرياضيين ، أو نظام التشجير فى العلوم ، أو رسم الخانات ، وملئها بعد ذلك .

والجدول الآتى يوضح الصورة الذهنية الكاملة التى تصورها قدامة للبحث، فى فن الشعر، ووضع أصول نقده، والمنهج الذى سار عليه فى تحقيق تلك الصورة بإيجاز لما بسط فى نقد الشعر، بعد تصفيته من الشروح والاستشهادات :

أولا — اللفظ

حالته	نعوته	عيـوبه
(١) مفرداً	سماحته، سهولة مخارج حروفه، عليـه رونق الفصاحة.	(١) اللحن (٢) الجرى على غير سبيل اللغة. (٣) الحوشية (٤) المعاظلة.
(٢) مؤتلفاً مع المعنى	المساواة، الإشـارة، الإرداف. التمثيـل، المطابقة، المجانسة.	(١) الإخلال (نقص يفسد المعنى). (٢) عكسـه (زيادة تفسـد المعنى).
(٣) مؤتلفاً مع الوزن	(١) تمـام الألفاظ واستقامتها (٢) مراعاة نظامها وترتيبها. (٣) عدم الزيادة فيها أو النقص منها.	(١) زيادة لفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن = الحشو (٢) نقص فى حروف اللفظ لإقامة الوزن = التثليم (٣) زيادة فى حروف اللفظ لإقامة الوزن = التذنيب (٤) إحالة اللفظ من صـورة إلى أخرى لإقامة الوزن = التغيير. (٥) تقديم وتأخير لإقامـة الوزن = التعطيل.

ثانيا — المعنى

حالته		نعوته	عيوبه
(١) مفرداً	أعلام الأغراض	نعت المديح	عيب المديح
		نعت الهجاء	عيب الهجاء
		نعت المراثى	عيب المراثى
		نعت التشبيه (؟)	عيب التشبيه (؟)
		نعت الوصف	عيب الوصف
		نعت النسيب	عيب النسيب
	المعانى العامة	صحة التقسيم	فساد الأقسام
		صحة المقابلات	فساد المقابلات
		صحة التفسير	فساد التفسير
		التتميم	الاستحالة والتناقض
		المبالغة	إيقاع الممتنع
		التكافؤ	مخالفة العرف
		الالتفات	نسبة الشىء إلى ما ليس له
(٢) مؤتلفاً مع الوزن		(١) تمامه (٢) استيفاؤه (٣) صحته	(١) القلب (٢) البتر

ثالثا — الوزن

مفرداً	(١) سهولة العروض (٢) الترصيع	(١) الخروج عن العروض (٢) التخليع

رابعا ــ القافيـــة

(١) مفردة	(١) عذوبة الحروف (٢) سلامة المخرج (٣) التصريع	(١) التجميع (٢) الإقواء (٣) الإيطاء (٤) السناد
(٢) مؤتلفة مع سائر البيت	(١) تعلقها بما تقدم من معنى البيت (٢) التوشيح (٣) الإيغال	(١) استدعاؤها وتكلفها (٢) تعمد السجع فيها من غير فائدة للمعنى

هذا هو الهيكل العام للصورة التى ارتسمت فى ذهن قدامة ، وهذا هو المنهج الذى سلكه فى نقد الشعر .

ومنه يتبين مدى طغيان الروح العلمى ، وأسلوب التفكير على منهجه ، واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مؤلفه ، الذى يبدو أن عمله فى ذلك الكتاب كان أول محاولة عملية لتطبيق أصول المنطق على الشعر العربى .

فإنه حين أراد أن يتكلم فى العناصر التى يتكون منها الفن الشعرى جنح إلى المنطق ، فطبق معرفته عن الكليات « predicables » على هــذا الشعر ، واتخذ من كلام أرسطو فى حد الإنسان بأنه « حى ناطق ميت » قاعدة ومنوالا ينسج عليه قوله فى الشعر ، فجعل الشعر نوعاً « Species » وجعل اللفظ الداخل فى تعريفه جنساً « Genus » وجعل الوزن والقافية والمعنى الذى يدل عليه اللفظ (أجزاء الماهية الخاصة بها) فصولا « differances » .

* * *

ويؤخذ عليه منهجياً أنه تصور كل عنصر من عناصر الشعر الأربعة يمكن أن يقوم بنفسه ، وأن تكون له فى ذاته صفات حسن ، وصفات قبح .

ومن ذلك أنه جعل للفظ وحده نعتاً مستقلا ، وصرح بأن مثل ذلك موجود ، وإن خلا الشعر من سائر نعوت الشعر الأخر ، وكذلك قال فى الوزن .

وقد أحسن عبد القاهر العبارة عن نقد هذا الاتجاه فى النظر إلى اللفظ أو غيره مجرداً ، بقوله : هل تجد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفى خلافها قلقة ونابية ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبوّ عن سوء التلاءم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية فى معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية فى مؤادها[1] .

نعم إن لبعض الالفاظ فى المسامع نغماً أشجى من بعضها الآخر ، وبعض الألفاظ أسلس من بعضها ، وأكثر اتساقاً وانسياقاً فى الكلام الموزون ، لكن هذه العوامل كلها متصلة بجمال الألفاظ الظاهرى الخارجى ، وهو جمال تافه ضئيل ، إذا قيس بالجمال الباطنى الحقيقى جمال المعنى والشعور الذى توحى به اللفظة عند كاتبها وسامعها[2] .

وكان الذى دفع قدامة إلى سلوك مثل هذا المنهج أنه بعد أن قسّم اضطر أن يجعل لكل قسم نعتاً مستقلا ، وإلا فقد تقسيمه كل حظ من الاعتبار .

(١) دلائل الإعجاز ٣٦ .

(٢) فنون الأدب لشارلتن (ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود) ١٥ .

وقد أدى هـذا إلى ضياع كثير من جهده ، لأنه أراد أن يرضى المنطق بالاستقصاء وكثرة الأقسام ، وقد ظن أن ذلك توسعة فى البحث ، فكان فيه التضييق الذى أدى إلى الارتباك والبعد عن الصواب .

ومثل ذلك أنه لما حصر الفضائل التى يمدح بها فى الأربع المعروفة لم يكن الواقع يصدّقه فى ذلك الحصر ، فهناك فضائل لا حصر لها يعرفها الناس ، ويمدح بهـا فحول الشعراء ، فاضطر أن يجعل لكل فضيلة من الفضائل الأربع أقساماً وفروعاً .

* * *

ثم إن منهج قدامة بعد ذلك منهج تعليمى ، يغلب عليه أسلوب التقرير والفكرة المتسلطة عليه هى فكرة التقنين العلمى للشعر ، وشرح ماتسفر عنه تلك الفكرة فى أضيق الحدود ، ثم هو يريد بعد وضع القاعدة إلزام الشعراء إياها بمثل عبارته « يجب » و « ينبغى » و « أحسن الشعراء من أتى فى شعره بكذا » و « من الأخبار التى يحتاج إلى ذكرها وشرح الحال فيها ، ليكون ذلك مثالا يبنى الأمر عليه ، ويعلم به ما يأتى من مثله .. » إلى كثير غيرها .

وأكبر الظن أن قدامة كان يرمى إلى وضع القواعد ، ورسم معالم الطريق للذين يخوضون فى الفن الشعرى ويقصد إلى معرفة النقاط التى يبدأ منها النظر فى الشعر ، وفتح السبيل للنظر الصحيح أمام الناقد .

ولا غبار على المنهج حينئذ ، وليس فيه ما يؤخذ على قدامة أو غيره من هواة التقنين ، لأنه فى هذه الحالة يرمى إلى المعرفة المنظمة ، وتهذيب الأذواق باختيار المركز الذى تلتقى فيه الأذواق المستنيرة ، أذواق المتخصصين من ذوى

الدربة والممارسة الذين راضوا الفن الأدبى ، حتى اهتدوا إلى السمات المشتركة ، ونواحى الجمال فيه . » وكل إنسان يعتقد فى نفسه الكفاية للحديث عن الأدب ما توهم أنه من ذوى الذكاء ، وما أحس بقدرته على الإعجاب والكراهية ، وروح النقد علمية مستنيرة ، لا تطمئن فى بحثها إلى ملكاتنا الطبيعية ، بل تنظم خطاها تبعاً للأخطاء التى عليها أن تتجنبها ، إذ توضع النقط الأساسية التى تتعرض فيها للخطأ ، ووفقاً لطبيعة موضوعنا ، وملابسات دراستنا[1] .

* * *

ولكن إذا كان يراد بتلك القواعد أن تكون إماماً للأدباء الناشئين ، يوصون بالتزامها ، فلا يخلو هذا الاتجاه من الخطورة .

لأن الفنون — والشعر منها فى الطليعة — ومحاولة إخضاع رجالها لقواعد رسمها غيرهم ، لا يخلو من التعسف ، لأن لكل فنى ، ولكل شاعر ، طابعه الخاص ومعالم شخصيته التى تميزه من غيره فى انتقاء الألفاظ ، وطريقة سبكها ، واختيار الموضوع ، والتأليف بين الألوان والصور .

فإذا تلاشت تلك الخصائص تلاشى شاعر فى شاعر ، وامحت الخصائص الذاتية ، وأصبح الشعراء جميعاً يسلكون سبيلا واحداً فى التعبير عن ميولهم وعواطفهم وأحاسيسهم ، وصاروا جميعاً يوقعون لحناً واحداً ، أو لحوناً متعددة على وتر واحد ، إذا أخضعوا شاعريتهم لقاعدة ، واحدة ، توجههم ، وتجرى ملكاتهم على مقتضاها ، وملت آذان الناس ما يرسلون من لحون ، بالغة ما بلغت من أسباب الحسن والروعة ، ونفروا من هذا الفن الذى لا يحيا إلا بالتباين ، ولا ينمو إلا

---

(١) منهج البحث فى تاريخ الأدب (لانسون — ترجمة الدكتور مندور) ١٧ و ٢٤ .

في نحو من الحرية المطلقة التي تبعد عنه السدود والقيود . وليست القواعد الموضوعة إلا ضربا من تلك السدود والقيود .

وليت للسدود والقيود فائدة حتمية ، تعود على الفن ومزاوليه بالثمرة المبتغاة . فالواقع أنه لن يحيد فنان موهوب أو أديب مطبوع عما رسمت لفنه جريا وراء إرضاء النقاد ، ولن يرضى أن يكون شخصه ملهاة لهم ، وفنه مجالا لماحكاتهم يتحكمون فيه ، وهم الذين لم يصادفوا ما مر به من تجربة .

حتى لقد يدعو العناد إلى أن يتغالى بعض الشعراء في رفض تدخل النقاد في شعره ، ولو كان في هذا التدخل تصويب خطأ ظاهر ، كالذي رواه ابن قتيبة(١) أن الفرزدق لما أنشد بيته :

وَعَضُّ زمانٍ يابنَ مَرْوَانَ لم يَدَعْ من المال إلا مُسْحتا أو مجلَّفُ(٢)

رفع آخر البيت ضرورة ، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة ، فقالوا وأكثروا ، ولم يأتوا بشيء يُرضي ، ومن ذا الذي يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه ؟

وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه ، وقال عليّ أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا !!

ويرى « كروتشه » أنه ما دام ليس في وسع أي ناقد أن يخلق فنانا من إنسان غير فنان فكذلك ليس في وسع أي ناقد أبداً ، نتيجة لاستحالة ميتافيزيائية ، أن يهدم أو يصرع فنانا حقيقيا ، ولا أن يمسه بسوء خفيف . فما

---

(١) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٣٥ .

(٢) المسحت : الهالك ، والمجلف : الذي بقيت منه بقية ، وقبل هذا البيت :

إليك أمير المؤمنين رمت بنا همومُ المنى والهوجلُ المتعسِّفُ

عرف فى التاريخ أن قد حصل شىء من هذا قطّ ، لا ولا فى أيامنا هذه ، ونحن على يقين أنه لن يحصل فى المستقبل .

على أن النقاد ، أو من يسمون أنفسهم نقاداً ، هم الذين يخطئون كذلك إذ يتخذون بالفعل موقف المربّين والمشرفين والمشرعين والرسل ، فيوحون إلى الفنانين أن افعلوا هذا ، ولا تفعلوا ذاك . ويحدّدون لهم موضوعاتهم ، ويحكمون على بعض المواد بأنها شعرية ، وعلى بعضها بأنها غير شعرية ، ويبدون استياءهم من الفن المتحقق الآن ، ويَصبُون إلى فن شبيه بالفن الذى تحقق فى هذا العصر أو ذاك من العصور الخالية ، أو إلى فن يتنبئون له بمستقبل قريب أو بعيد[١] .

* * *

والبحث فى تاريخ الفنون ونشأتها وتطورها يدل على أنها كانت فى أول أمرها تعبيراً عن عواطف خاصة ، ونزعات فردية لأصحابها ، ثم أعجب هذا التعبير غيرهم من ذوى الملكات ، فقلدوهم ، وطغت تلك المحاكاة على أولى المواهب ، فغدا ذلك السمو الذى كان ذاتياً فى أول الأمر ظاهرة عامة فى الوقت الذى أصبحت للفن فيه خصائص معروفة فى الأوساط الفنية فى بيئة من البيئات أو فى عصر من العصور .

وعلى هذا فإن أهم ما ينبغى أن يوجه النظر إليه أن يلاحظ ذلك الأساس فى دراسة تلك الفنون أو فى نقدها . وليس ذلك الأساس إلا مراعاة الأذواق والنزول على حكمها ، وحكم أهواء منتجى الفنون وإحساسهم ومشاعرهم ، والعوامل المؤثرة فى نتاجهم . ومن الأقوال الشائعة أنه لا ينبغى الجدل فى مسألة الذوق ، ونحن نحس فى هذا القول جانباً من الصواب فإننا — كما يقول

---

(١) كروتشه (المجمل فى فلسفة الفن) ص ١٠٥ .

جاريت — نعجز أن نقنع إنساناً ما بأنه مخطىء فى تفضيله نشيداً على نشيد ، مهما يكن واضعه ، ولكننا لا نعجز عن إقناعه بخطئه فى الهندسة ، أو فى اعتقاده أن الأرض منبسطة[١] .

وهذا القول مع صحته لا يمكن أن يقودنا إلى التسليم بصحة كل حكم من الأحكام الذاتية ، لأن هذا سيجرنا حتماً إلى إقرار كثير من الآراء المتناقضة التى تتعرض لها الأحكام ، وهذا التناقض الذى نخشى قبوله والتسليم به مبعثه اختلاف أذواق الناس وتباينها ، لأن تلك الأحكام قد صدرت وفقاً للأهواء الذاتية ، وللتأثر بعوامل الوراثة والجنس والبيئة وألوان المعرفة ، وتلك العوامل المؤثرة لا يمكن أن تكون عند الناس واحدة ، أو أن تكون بدرجة واحدة .

ولو كان فى استطاعتنا أن نجرد تلك الأحكام من كل عامل خارجى ومن كل مؤثر ذاتى من تلك المؤثرات التى تنحرف بالحكم عن النظرة إلى الفن فى ذاته وفقاً لتلك النزعات ، ولو استطعنا ذلك لكان حكم الذوق هو المقدم فى الحكم على الفنون على كل اعتبار سواه .

ولكننا نأبى هذا التسليم ما دام التخلص من الأهواء والتقاليد وألوان المعرفة وما دام إخضاع النظر للفن المجرد وحده ضرباً من المستحيل .

* * *

وفى الوقت نفسه لا يمكن أن نقف من الشعر ومن الفنون موقفاً سلبياً ، يدع الضعفاء والمدعين سادرين فى ضلالاتهم ، مع اعترافنا بمنزلة الفن ، وبُعد أثره فى تربية الأذواق ، والسمو بالعواطف والميول ، بل لابد من وضع مقياس مهما يكن لتقاس به تلك الفنون .

---

(١) ا. ف جاريت : (فلسفة الجمال) ٧ .

ولا مفتوحة عن القول بأن ذلك المقياس ينبغى ألا يهمل فيه الأصل، وأعنى به الذوق.

وفى الوقت نفسه لا ينبغى أن ندع هذا الباب مفتوحاً على مصراعيه، بل لابد أن يكون أساس النقد خلاصة آراء ذوى الدربة والممارسة للفن من ذوى الفطر السليمة. أو بعبارة أخرى يكون ذلك القياس هو النقطة التى تلتقى عندها الآراء المختلفة والنظرات المتباينة، وحينئذ يكون الناقد أمام أساس أو أسس يتخذ من أقربها إلى ذوقه وفكره أساساً لدراسته النقدية. ولانزال نردد أن الذوق هو المحور الذى ينبغى أن يدور حوله النقد الأدبى.

وعلينا فى هذا المقام أن نفرق بين حقيقتين أو فكرتين، هما الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية، لأنهما الأساس الذى بنينا عليه كلامنا المتقدم.

فالحقيقة العلمية هى التى تستند دائماً على العقل المطلق والتفكير المجرد، ثم يلتمس لها التأييد من الملاحظة، أو من التجربة.

ولما كان المنطق السليم هو الذى يخضع له الناس جميعاً، فإنه يتصف بالعموم، والتسليم به لازم لبنى الإنسان قاطبة، وأسلوب تلك الفكرة لا يتطلب فيه إلا ما يؤدى الغرض المطلوب، من غير زيادة على ما تفيد الحقيقة، أو نقص يخل بتلك الحقيقة، ويجعلها تلتوى على العقل، وتستعصى على الفهم.

ومن هنا كان التقارب الواضح فى التعبير عن الأفكار العلمية، وكان المجال فى نقد أسلوبها ضيقاً محدوداً.

أما الحقيقة الأدبية فقد يكون فيها عمل ذهنى، ولكنه لا يبدو مجرداً ولا يعرض على الناس فى ثوبه الحقيقى، بل يتأثر بذوق الأديب، وبما أسلفنا

من مقوماته ، وهى لهذا تتسم بالخصوصية ، ولو كانت تلك الخصوصية نسبية .

.. ولكن يجب فى كل حال ألا يطغى التفكير العلمى على أهم ما يجب أن يكون بارزاً فيها ، وهو تصوير العاطفة الإنسانية تصويراً يبرز فيه حسن الأداء وجمال التعبير . لأن هذا من أهم خصائص الأدب ، وكثير من العلماء يعد ذلك غاية الأدب التى يسعى إلى تحقيقها . فالفكرة العلمية إذا تناولها الأديب يجب ألا تظهر مجردة . بل يجب أن تزول آثارها باندماجها اندماجاً كلياً فى الصورة البيانية ، حتى تتحول بهذا الاندماج من فكرة علمية إلى فكرة أدبية بالمهارة التى يمتاز بها الفنان[1] .

وخلاصة القول أن القواعد والقوانين التى تصطبغ بصبغة التعميم إنما توضع للحقائق العلميــة والظواهر المادية ، وأن الفنون والآداب طابعها الفردية وفيها مقوّمات الشخصية ، وعلى هذا الأساس ينبغى أن يكون أسلوب النظر إليها ، ومنهج التفكير فيها .

ومن هنا كان ما نأخذه على قدامة فى منهجه فى نقد الشعر ، مع أنه منهج علمى سديد يدل على قوة الفكر وسعة الثقافة ، إذ أنه نظر إلى الشعراء ، وإلى نتاجهم نظرة واحدة ، وانتظر منهم جميعاً أن يسيروا فى اتجاه واحد ، وأن يخضعوا لقواعد واحدة ، وأغفل أهم شىء ينبغى النظر إليه ، وهو طبيعة الشعراء واختلافهم فيها باختلاف البيئات والعصور ، فلكل بيئة تقاليدها ، ولكل عصر مثله العليا ، تلك المثل التى اشتقت مما كان يسيطر على المواهب والملكات من العوامل المختلفة التى تؤثر تأثيراً كبيراً فى الأعمال الفنية .

* * *

(١) يجد القارىء بحثاً مفصلا عن رأينا فى «معانى الأدب» فى كتابنا (السرقات الأدبية) ٦٦ــ٨٦

ولو بحثنا فى فصول نقد الشعر لم نجد إلا قليلا من دراسة النص والتوقيف على ما فيه من أسباب الجمال ، والاستعانة على ذلك بالمنهج التحليلى الذى وجد عند بعض سابقيه ومعاصريه ، ولم نجد إلا قليلا من موازنة النص الشعرى بنظائره فى الغرض أو أشباهه فى الأداء ، وتلك الموازنة تهدى النقاد ، وتأخذ بأيديهم إلى استخلاص الأحكام السديدة بكثرة الممارسة ، وبإدامة النظر التى تقوى الملكات ، وتعين على تلمس عناصر الجمال فى النص الماثل أمامهم بشىء ضئيل من الذوق ، وجهد يسير من التبصير .

الفصل الثاني

مقاييس قدامة

حد الشعر

سنحاول في الفصول التالية أن نكشف عن آراء قدامة ، وأن نستنبط الأصول التي رسمها للشعر ، وننظر نظرة فاحصة عن أصل كل منها ، ونقول كلمتنا في كل قاعدة رسمها لنقده ، ونوازنها بكل فكرة تسايرها ، أو تعارضها ، مما أثر عن العلماء والنقاد بما يبلغه الوسع .

وقد بان مما سبق أن قدامة نظم البحث في نقد الشعر على أساس البدء بذكر المحاسن التي سماها نعوتا للمفردات ، وهي اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية ، ثم أتبعها بمحاسن المركبات ، ثم أحصى عيوب الشعر على هذا النحو من الترتيب . وسنسلك في هذه الدراسة لمقاييس قدامة في نقد الشعر السبيل نفسه الذي سار فيه ، لنتابعه في منهجه ونتعقبه في كل خطوة من خطوات تفكيره في النظر إلى الشعر ونقده .

غير أننا رأينا — مع رغبتنا الشديدة في التزام هذا الترتيب — أن ندرس كل عنصر من العناصر التي جعلها للشعر بذكر نعوته ، ونتبعها بذكر عيوبه حتى تستبين الفكرة ويتضح الرأي . ذلك أننا لم نجد سببا وجيها يحمل على

المباعدة بين دراستين لعنصر واحد ، فإن ذكر المحاسن يستتبع حتما ذكر المساوىء ، وإذا عرفت إحداهما دلّت على الأخرى ، وبضدها تتميز الأشياء .

ومن الضرورى قبل الفحص عن مقاييس قدامة أن ندرس الحد الذى رسمه للشعر ، لأن ذلك الحد يشتمل على عناصر الشعر التى عرض لها بعد ذلك ، ونقول كلمتنا فى جزئيات هذا الحد ، ومدى صدقها على مفهوم الشعر ، مع الإشارة إلى مبعث كل فكرة اشتمل عليها ذلك الحد ، ومدى صلاحيتها واعتبارها فى نظر العلماء والنقاد .

حد الشعر :

١٠ — إذا كان المناطقة يبحثون فى الاستدلال ، ويرون أنه يجب على من يشتغل بالمنطق أن يدرس الألفاظ والقضايا ، لأن الاستدلال يتألف من القضايا ، والقضايا تتألف من الألفاظ، وأن الحجة لا تفى بالغرض المقصود منها إلا إذا كانت جميع الألفاظ التى تتألف منها معلومة تمام العلم ، وأنه لا بد من كشف غامض ما لم يكن منها معلوماً ، وذلك يكون بتعريفه بما يوضح غامضه ، وأن التعريف إذن هو الوسيلة التى بها يكون إدراك المفرد وتصوره[١] .

فإن قدامة أقبل على نقد الشعر بهذه العقلية ، وكان أول ما فعل فى الفصل الأول من كتابه أن قرر أن أول ما يحتاج إليه فى شرح هذا الأمر — علم جيد الشعر من رديئه — معرفة حد الشعر الحائز عما ليس بشعر ، وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ — فى نظره — ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه : « قول موزون مقفى يدل على معنى » .

---

(١) انظر — علم المنطق للأستاذ أحمد عبده خير الدين : ص ٥٣ .

ثم يأخذ فى شرح هذا الحد على طريق المناطقة فى محاولة جعله جامعاً لأفراد الجنس ، مانعاً من دخول غيرها فيه ، فيقول : فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا « موزون » يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى له ولا مقـــاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى . فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه ، وما تعذر عليه .

وبهذا يكون قدامة قد حصر عناصر الشعر فى أربعة أمور هى : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى .

والعناصر الثلاثة الأولى عناصر ظاهرة فى الشكل ، أما المعنى فليس المراد به واضحاً فى هذا الحد ، فإن هنالك كلاماً موزوناً مقفى له معنى ، وهو فى الوقت نفسه غير معدود من الشعر ، كذلك الكلام الذى نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة ومصطلحاتها ، فليس هذا معدوداً من الشعر بالاتفاق ، مع أنه يحمل معانيه العلمية ، وهو من جهة أخرى معدود فى الشعر فى نظر قدامة ، الذى تفيد عبارته أنه لا يريد أن يخرج من محترزاته إلا الكلام الذى اجتمعت فيه القافية والوزن لغير غاية أو هدف إلا العبث الذى يتلهى به القادرون عليهما ، فيضمون الكلمات بعضها إلى بعض من غير ربط لفظى ، ومن غير أن يكون لها مجتمعة معنى فى الذهن قصد به المتكلم إلى إفادة السامع . ولكن من قال إن مثل هذا يسمى كلاماً ، أو يعد أدباً ما ، يحكم عليه العلماء ، أو يلتفت إليه النقاد ؟

وعلى هذا فإن قدامة المنطقي قد فقد أهم شرط فى التعريف يجعله المناطقة أول شروطه ، وهو أن يكون التعريف مساوياً للمعرف فى العموم والخصوص ، بحيث يصدق على جميع الأفراد التى يصدق عليها المعرف ، فلا يكون أعم منه ، وإلا كان غير مانع من دخول أفراد غير المعرف ، ولا أخص منه ، وإلا كان غير جامع لجميع أفراد المعرف ، فلا يصح تعريف الإنسان بأنه حيوان حساس ، لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير الإنسان ، ولا المثلث بأنه سطح مستو محوط بخطوط مستقيمة ، لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير المثلث من الشكل الرباعى وكثير الأضلاع[1]

وعلى هذا القياس يكون حد الشعر بأنه يدل على معنى غير مانع من دخول كلام موزون ومقفى ، ولكنه لا يعد شعراً فى نظر المحققين كما سبق .

* * *

وعند النظر فى تحديد الشعر بأنه الكلام الموزون القفى نجد أنه تحديد علماء العروض والقافية ، وهؤلاء لا يقدرون الأشياء ، ولا يقيسونها إلا بالمقياس الذى يوافق مقاييسهم العلمية الخالصة . ولم يكن قدامة الناقد بصدد القول فى العروض والقافية ، حتى يدخل فى الشعر وفى حـــده أهم ما يتميز به فى نظر العروضيين ، وهو وحدة الوزن ووحدة القافية . ولكنه أراد أن يكون فى الوقت الذى جعل نفسه فيه عالماً بالشعر ، بصيراً بنقده ، منطقياً يفكر تفكير المناطقة . وينهج النهج الأرسطاليسى فى هذا النقد ، وفى التأليف فيه . وهذا الحد الذى وضعه « وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو فى الشعر وتعريفه له بأنه محـــاكاة الطبيعة إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التى تعتمد على المقولات[2] . . .

(١) علم المنطق ٥٤ .

(٢) النقد المنهجى للدكتور محمد مندور ٥١ .

وقد ساد هذا التعريف فى بيئات الأدب والنقد حيناً ، فابن رشيق يقرر أن بنية الشعر من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى . فهذا هو حد الشعر[١] .

واحتل هذا التعريف منزلته فى أذهان كثير من العلماء والأدباء ، حتى قال بعض المعاصرين : إن العربى إذا سمع لفظ « شعر » علم فوراً أن المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام الموزون المقفى ، ورسخت فى ذهنه القافية رسوخ الوزن[٢] .

ومع ذلك فإن كثيراً من الحذاق فى معرفة الشعر ذوى البصر به كانوا يلحظون ما فى هذا التعريف من قصور ، ويعرفون ما به من نقص فى أهم خاصة من خصائصه ، لأن الكلام على الوزن والقافية إنما هو كلام فى الظواهر الشكلية ، وليس فيه شىء من العمق والغوص على قرارة كنهه ، ومعرفة حقيقته وبواعثه ، ودراسة العواطف والانفعالات ووسائل تصويرها .

وكل أولئك جوهر الشعر ، ودوافعه عند الشعراء وهى التى تثير أحاسيس قراء الشعر ومستمعيه ، وهى الجديرة أولا بالبحث عند ناقديه والناظرين فيه .

وفى طليعة أولئك الذين وقفوا على القصور فى هذا التعريف ابن خلدون ، فإنه حين تكلم فى انقسام الكلام إلى فنى النظم والنثر ، عرف الشعر بذلك التعريف المأثور بأنه « الكلام الموزون المقفى » ، ومعناه الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية[٣] .

ثم يعود إلى نفسه فيخامره الشك فى هذا التعريف ، فيحاول أن يجد حداً

(١) كتاب العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ٧٧ .

(٢) مقدمة الإلياذة لسليمان البستانى ٩٤ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ٥٦٦

أو رسماً للشعر به تفهم حيقيقته ، ولـكنه يعترف بصعوبة هذا الغرض ، لأنه لم يقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رآه ، ويقرر أن قول العروضيين فى حده « إنه الكلام الموزون المقفى » ليس بحد لهذا الشعر الذى نحن بصدده ، ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلابد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية ، فنقول الشعر « هو الـكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أسالب العرب المخصوصة به » . فقولنا « الكلام البليغ » جنس ، وقولنا « المبنى على الاستعارة والأوصاف » فصل عما يخلو من هذه فإنه فى الغالب ليس بشعر . وقولنا « المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروى » فصل له عن الـكلام المنثور الذى ليس بشعر عند الـكل ، وقولنا « مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عمـا قبله وبعده » بيان للحقيقة ، لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شىء ، وقولنا « الجارى على الأساليب المخصوصة به » فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعراً ، إنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تـكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر . فما كان من الكلام منظوماً ، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً[1] .

وهذا القول — وإن كان فيه ما يضاف إلى تعريف العروضيين وتعريف قدامة — قد سار فى الطريق التى سلـكها قدامة ، فتكلف الكلام فى الأجناس

---

(١) انظر مقدمة ابن خلدون ٥٧٣ .

والفصول كما فعل تماماً على الرغم من اعترافه بصعوبة وضع حد للشعر ؟ وتلك الإضافات لا تخلو من نظر ، ولم يكتمل للتعريف بها شرطه الجامع المانع ، فإن فصله الشعر بقوله « المبنى على الاستعارة والأوصاف » عما يخلو منها ، ليس صحيحاً لأن كثيراً من المنثور فيه الاستعارات الجيدة والأوصاف الممتعة . وابن خلدون نفسه يعترف بأنه ليس مانعاً ، وإنما يأخذ من الغالب فى نظره مقياساً ، والتعريف لا يلجأ فيه إلى التغليب أو الترجيح مطلقاً ، وإنما سبيله التعميم والتخصيص دائماً . وكذلك قوله « مستقل كل منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده » الذى اعترف بأنه ليس فصلا ، وإنما هو بيان للحقيقة فى الشعر العربى ، لأن الشعر أبياته لا تكون إلا كذلك — فيه خطأ ليس هنا موضع بيانه . وبهذا يظهر فساد هذا التعريف ونقصه .

* * *

والواقع أن محاولة وضع حدود للفنون ، ومنها الشعر ، ليس من السهولة بالدرجة التى يحسبها أكثر الناس ، وقد بان القصور فى كل محاولة من المحاولات التى أرادها أكثر العلماء .

والسبب فى تلك الصعوبة أن هناك شيئاً بل أشياء وراء الظواهر التى ينظر إليها المحددون ويشهدونها بأعينهم ، أو يسمعونها بآذانهم ، وتلك الأمور الخفية هى الأرواح والمشاعر والعواطف والانفعالات الكامنة فى نفوس الفنيين وللمواهب والاستعدادات الخاصة بكل منهم ، والتى تظهر فيما يقرضونه من الشعر .

ولن يستطيع العلماء والمحددون أن يحصوا تلك الأحاسيس والخواطر مهما حاولوا إحصاء الظواهر واستقصاءها ، وتخصيص الجزئيات التى ينفرد بها المعرف إذا كان فناً . وغاية ما يمكن أن يقال فى هذا الشأن أن الفنون لا يمكن تحديدها وإنما توصف بصفاتها ، وليست تلك الصفات واحدة ، بل إنها كثيرة ، وهى

فى الوقت نفسه متباينة متغايرة من فن إلى فن ، ومن فنى إلى فنى . وكل ناظر يصف ما راقه ، ويشيد بالناحية التى أعجبته ، وبتلك النظرات المختلفة ونواحى الإعجاب الكثيرة تتكون معالم عامة للفن .

فالوزن والقافية — اللذان عنى بهما العروضيون وكثير من النقاد — ليسا إلا ظاهرتين للفن الشعرى فى أتم صوره وأكمل حالاته ، وهما مع هذه الحقيقة ليسا كل شيء فى الشعر « ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناها ضرباً من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلمها ، ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام ، فكل إنسان ينطق به ، ولا يقيمـــه كل إنسان ، وأما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب . وإنك إنما تمدح الكلام بإعرابه ، ولا تمدح الإعراب بالكلام[1] .

والفنون لغة الإنسانية ، وهى تقـــاس بمقدار ما اجتمع لها من أسباب الحسن ، وبمدى قدرتها على التأثير فى نفوس الناس ، على حسب ما تعكس فيها من الصور وما تثير فى نفوسهم من إحساس باللذة أو الألم ، أو بالرضا أو السخط ، فالألحان الموسيقية ، والتماثيل ، والصور ، والرسوم يحس ما فيها من حسن وجمال كل إنسان سوىّ ، كامل الحواس ، قادر على التذوق . ومثلها الشعر ، جماله فى قدرته على إثارة انفعال قارئه ، فإذا ترجم من اللغـة التى صيغ بها إلى لغة أخرى احتفظ بسره وروعته . وهذا هو معنى الإنسانية فى الفنون ، وهو فى الوقت نفسه مقياس من المقاييس التي تقاس بها .

(١) «مصطفى صادق الرافعى . مقدمة ديوانه» .

... ولو جعلنا الوزن والقافية كل شيء فى الشعر كما زعم العروضيون وغيرهم ، وحصرنا سر جماله فيهما ، ووقفناه عليهما ، ثم طبقنا هـذه القاعدة على الشعر العربى ، لفقد هذا الشعر منزلته بين شعر أبناء الأمم الأخرى ، وكان حتما علينا أن نحصره فى أضيق حدوده ، وأن ننعته بشر ما ينعت به كلام ، فنقول حينئذ إن تذوق هذا الشعر ، والإحساس بما فيه من جمال ومتعة مقصور على أبناء الأمة العربية ، لأنهم وحدهم هم الذين يقيسونه بهذا المقياس ، ولا يمكن أن أن يذم العرب وشعرهم الذى هو فنهم الأوحد بأقبح من هذه الدعوى ، ولا أن يخرج كلام عن مجال الحق العلمى كما يخرج هـذا الكلام .

ذلك أن الأوزان ليست ضرورة فى جميع أنواع الشعر الإنسانى ، إذ ليس فى اليونانية ولغات الإفرنج أبحر وتفاعيل ، وإنما هذه من خصائص لغة العرب ومن حذا حـذوهم من أبناء الشرق كالسريان والفرس والترك ، أما بنو الغرب فلهم أقيسة وأوزان خاصة بهم ، فالقياس عبارة عن عد الأجزاء والمقاطع التى يتألف منها الشطر أو البيت ، والغالب فيهـا أن تكون اثنى عشر مقطعاً ، وهو ما يسمونه « الإسكندرى » نسبة إلى « إسكندر دوبرناى » ، وهو أشبه شىء برجز العرب . وهذا القياس البسيط يقوم عند الإفرنج مقام جميع أبحر الشعر وتفاعيله عند العرب . وأما الإلياذة وما جرى مجراها من الشعر اليونانى ففيها الوزن تزيد أجزاؤه ، وتنقص ، بحسب التفاعيل ، فهناك أسباب خفيفة وأسباب ثقيلة ، تتألف منها أوتاد مجموعة ومفروقة ، تقوم مقام التفاعيل العربية ، والأساس فى كل ذلك طول المقطع أو قصره ، وكون حرف العلة القائم مقام الحركة فى العربية ممدوداً ، أو غير ممدود . وبعبارة أخرى يراعى فى المقـام الأول موضع النبرة من اللفظة .

وأما القافية فليست من لوازم الشعر فى كل اللغات ، فالفرنسوية لا يصلح شعرها بدون قافية ، والانجليزية فيها الشعر المقفى وغير المقفى ، ومثلها الإيطالية والألمانية . فبهذا الاعتبار نقلت الإلياذة إلى لغات الأفرنج بالشعر المقفى كترجمة « پوب » ، والشعر غير المقفى كترجمة « مونتى » . وأما الأصل اليونانى فهو موزون غير مقفى ، وقافية كل بيت قائمة بنفسها لا تراعى فيها المماثلة لأية قافية كانت من القصيد أو النشيد[1] .

* * *

ومن علماء العرب أنفسهم من جعل الشعر كلاماً ، وأجوده أشعره ، ولم يشترط له وزناً ولا قافية ، ويدخل فيه حينئذ ما يشبه أن يسمى شعراً منثوراً من حكمة أو مثل يبنيان غالباً على صواب التشبيه ، وإيجاز اللفظ ، ولطف التصور . ومنهم من اشترط فيه الوزن دون القافية . ومنهم من جعله موزوناً مقفى ، وأجاز تعدد القافية[2] .

ويؤكد هذا القول الشاعر العربى المعاصر « معروف الرصافى » الذى يرى الشعر كالحسن ، لا يوقف له عند حد « وقصارى ما نقول إذا أردنا أن نعرفه : إنه مرآة من الشعور ، تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاساً يؤثر فى النفوس انقباضاً وانبساطا ، فقولنا « بواسطة الألفاظ » قيد احترازى يخرج به قسماء الشعر من الفنون الجميلة المسماة عند العرب بالآداب الرفيعة ، كالرسم والنحت والموسيقى ، فإنها تشارك الشعر فى كونه منعكساً لصور الطبيعة ، ولكن لا بواسطة الألفاظ ، بل بواسطة الخطوط والألوان فى الرسم ، والأشكال البارزة فى النحت ، والأنغام فى الموسيقى . وقولنا « صور الطبيعة » معناه صور ما فى الطبيعة ، فيشمل المعانى الخلقية ، والخيالات الوهمية ، والموجودات الصناعية التى صنعتها يد البشر أيضاً . وأطلقنا فى التعريف

---

(١) مقدمة الإلياذة : لسليمان البستانى ٩٥ .

(٢) الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : للأستاذ محمد هاشم عطية ٩٠ .

« صور الطبيعة » ولم نقيدها بالحسن ، لأن الشعر لا يصور الحسن فقط ، بل قد يصور القبيح ، كما فى الأهاجى ، وربما يصور الشعر ليلة ذات ظلام دامس ، وبرد قارس ، ورياح هوج روامس ، أو يصور مشهداً فظيعاً من مشاهد الظلم والعسف ، أو منظراً محزناً من مظاهر البؤس . وكل ذلك ليس من محاسن الطبيعة كما لا يخفى .

ثم إن هذا التعريف يتناول المنظوم والمنثور من الشعر ، وهو كذلك ، لأن الشعر قد يكون فى المنثور ، كما يكون فى المنظوم ، ولكن الغالب فى المنظوم أن يتخذ لسانا للعاطفة ، أى واسطة لبيان سانحات الحسن والخيال ، بخلاف المنثور ، فإن الغالب فيه أن يكون واسطة لبيان ما هو من ثمار العقل ونتائجه .

ولذلك أكثرت العرب إطلاق اسم الشعر على المنظوم ، حتى قال المتقدمون من أهل الأدب فى تعريف الشعر إنه « كلام ذو وزن وقافية » وهو تعريف للمعنى الأعم من الشعر ، أو الفرد الكامل منه ، وهو الشعر المنظوم ، لما قدمنا بيانه من المزايا التى امتاز بها المنظوم على المنثور ، وإلا فهم يعلمون أن الشعر لا يختص بالمنظوم ، وأنه قد يكون منظوماً .

ومن الدليل على أن العرب لا يخصون الشعر بالمنظوم ما حكاه لنا كتاب الله عنهم من قولهم فى النبى إنه شاعر ، إذ قالوا فى القرآن إنه قول شاعر ، مع أنهم يرونه غير موزون ولا مقفى ، ولم يرد الله عليهم بأكثر من قوله : « وما هو بقول شاعر » ولو كان الشعر عندهم خاصاً بذى الوزن والقافية لزم أن يقال لهم فى الرد عليهم : كيف تقولون إنه قول شاعر ، وهو عديم الوزن والقافية[1] .

---

(١) الرصافى (دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية) ٥٠ .

ومما يروى عن الأصمعى أنه قال : قلت لبشار بن برد : إنى رأيت رجال الرأى يتعجبون من أبياتك فى المشورة ! فقال : أما علمت أن المشاور بين إحدى الحسنيين : بين صواب يفوز بثمرته ، أو خطأ يشارك فى مكروهه ؟ قال الأصمعى : فقلت له : أنت والله فى كلامك أشعر منك فى أبياتك ! فقد جعل الأصمعى — وناهيك به من إمام فى الأدب — كلام بشار المنثور شعراً إذ قال له : أنت فى هذا الكلام أشعر ، واسم التفضيل يقتضى المشاركة والزيادة ، فهذا أيضاً يدل على أنهم لا يخصون الشعر بالمنظوم ، وأن الشعر عندهم قد يكون منثوراً .

والذى يتحصل مما تقدم هو أن المنظوم إنما سمى شعراً ، لا لكونه ذا وزن وقافية ، بل لكونه فى الغالب يتضمن المعانى الشعرية ، وإن شئت فقل : لكون العرب فى الغالب لا تنظم الكلام إلا شعراً ، فالوزن والقافية غير مأخوذين فى مفهوم الشعر ، بل فى مفهوم المنظوم ، وإنما أخذا فى مفهومه ليكون الكلام بهما من الأغانى ، لأنهما ضروريان للغناء .

* * *

وبهذا يتضح الفساد فى تحديد الشعر بالأوزان والقوافى ، وتبين أيضاً الصعوبة والعنت فى محاولة تحديد الفنون ، ومنها الشعر ، بوجه عام ، ويتأكد ما قلناه آنفاً من أن الفنون لا تحد بحدود ، وإنما توصف بصفاتها ، وتوضح معالم الإحسان فيها ، ومظاهر جودتها ، وأسباب ضعفها ورداءتها ، وأكثر الخبراء بالفنون كانوا لا يتعدون ذلك ، ولا يركبون العناء فى سبيل الحد الجامع المانع ، ومنهم القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى صاحب « الوساطة » الذى يقول فى الشعر العربى إنه : علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ؛ ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن

اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان . ولست أفاضل فى هـذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلى والمخضرم ، والأعرابى والمولد ، إلا أننى أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ... ثم قد تجد الرجل شاعرا مفلقا وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما ، وتجد الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة ، وهذه أمور عامة فى جنس الشعر لا تخصيص لها بالأعصار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر(١) .

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه(٢) .

وقال غير واحد من العلماء : الشعر ما اشتمل على المثل السائر ، والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن ... وقال إسحاق بن إبراهيم الموصلى : قلت لأعرابى : من أشعر الناس ؟ قال : الذى إذا قال أسرع ، وإذا أسرع أبدع ، وإذا تكلم أسمع ، وإذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع ... وسئل بعض أهل الأدب : من أشعر الناس ؟ فقال : من أكرهك شعره على هجو ذويك ، ومدح أعاديك . يريد الذى تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمة وخلاف الشهوة ... وقال عبد الصمد بن المعذل : الشعر

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ١٤ و ١٥ . (٢) الموازنة بين الطائيين ١٨١ .

كله فى ثلاث لفظات ، وليس كل إنسان يحسن تأليفها ، فإذا مدحت قلت : أنت ، وإذا هجوت قلت : لست : وإذا رثيت قلت : كنت : وقيل لبعضهم : ما أحسن الشعر ؟ فقال : ما أعطى القياد وبلغ المراد . . . وقال أبو عبد الله وزير المهدى : خير الشعر ما فهمته العامة ، ورضيته الخاصة ... وقال ابن المعتز : قيل لمعتوه : يا أحسن الشعر ؟ قال : ما لم يحجبه عن القلب شىء[1] .

« وقد تأثر كتاب الانجليز أرسطو فى تعريفه الشاعر أنه الخالق« Maker » أى من يبتكر ويتخيل ، وجروا فى وصفهم الشعر على هذا الاعتبار ، وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار ، وكذلك يرد ملتن « Milton » خاصة الشعر فى الأكثر إلى صورته ، فيقول فيه : يجب أن يكون بسيطاً شعورياً مؤثراً . وهذا سرد لبعض صفات الشعر لا تعريف له . ومن المحدثين أمثال جوته « Goethe» ولاندور « Landor » يعدون الشعر فنا ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى . ومنهم من عنى بمادة الشعر أكثر من صورته ، ورأى خاصته فى اشتماله على العاطفة والخيال .

ولعل وردزورث « Wordsworth » فى مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه الحقيقة التى تصل إلى القلب رائعة بواسطة العاطفة ، ويقول رسكن « Ruskin » إنه عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بواسطة الخيال . وهذا وصف للشعر ولسائر الفنون الرفيعة . ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة ، كما قال شلى « shelley » فى دفاعه عن الشعر إنه تعبير الخيال . وكما قال إمرسن «Emerson» الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء . وأما ماتيو أرنولد

(١) العمدة ج ١ ص ٧٩ و ٨٠ .

« Mathew Arnold » فله تعريف مشهور يقول : إن الشعر نقد الحياة فى حالات تلائم هذا النقد بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين . ولكنه غامض أيضا لأن كلمة « نقد الحياة » ليست واضحة تماما . على أننا لا نعرف قوانين الصواب الشعرى ، ولا الجمال الشعرى ، حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان « Stedman » الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكر والعاطفة ، وعن سر الروح البشرية [1] .

* * *

ويتبين من هذا أن هنالك مفهومات كثيرة للفظة « الشعر » وأن هذه الكثرة مبعثها اختلاف متناوليها ، وتعدد طوائفهم الذى ترتب عليه تعدد طوائف العقليات بحسب اتجاه تفكيرها وألوان ثقافتها ، فكل طائفة من تلك الطوائف تفهم الشعر من أظهر ناحية تعرفها فيه ، وأوضح خاصة تراها مستقيمة مع وجهة نظرها .

وربما كان أشهر تعريف للشعر هو الكلام الموزون المقفى ، وهو تعريف العروضيين . إذ كانت صحة الوزن ، واطراد النغم على نسق خاص فى القصيدة الواحدة ، ثم صحة القافية ووحدتها ، أهم ما يعنيهم توافره فى الشعر ، وقد يغالون فى ذلك ، أو يغالى من يذهب مذهبهم ، فيزعمون أن ذلك حده عند أصحاب اللغة فيقول قائلهم : الشعر ـ بالكسر وسكون العين ـ لغة الكلام الموزون المقفى » كما فى المنتخب . وعند أهل العربية هو الكلام الموزون المقفى الذى قصد إلى وزنه

---

(١) أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب ٢٩٧ نقلا عن Winchester ص ٢٢٨و٢٣١

وتقفيته قصداً أوليا ، والمتكلم بهذا الكلام يسمى شاعراً .. وبالجملة فالشعر ما قصد وزنه أولا وبالذات ، ثم يتكلم به مراعى جانب الوزن فيتبعه المعنى .. (١)

وإذا رجعنا إلى معاجم اللغة لم نجد أن المعني الأصلي لفظ « الشعر » عند أصحاب اللغة هو « الكلام الموزون المقفى » . . قال مجد الدين الفيروزابادى شعر به كنصر وكرم شعرا وشعراً ... علم به ، وفطن له ، وعقله ، وليت شعرى فلانا ، وله ، وعنه ، ما صنع ، أى ليتنى شعرت ! وأشعره الأمر ، وبه أعلمه . والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعرا (٢) ...

وقال أحمد بن فارس : الشعار الذى يتنادى به القوم فى الحرب ليعرف بعضهم بعضا . والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له . وليت شعرى أى ليتنى علمت . قال قوم : أصله من الشعرة كالدربة والفطنة . يقال شعرت شعرة . قالوا : وسمى الشاعر شاعراً لأنه يفطن لما لايفطن له غيره قالوا : والدليل على ذلك قول عنترة :

هل غادر الشعراءُ من متردَّم أم هل عرفتَ الدار بعد توهُّم

يقول إن الشعراء لم يغادروا شيئاً إلا فطنوا له (٣) .

ونقل صاحب لسان العرب عن الأزهرى : إن الشعر هو القريض المحدود بعلامات لايجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر ، لأنه يشعر مالا يشعر غيره . أى يعلم (٤) .

---

(١) كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوى ٧٤٤ و ٧٤٥ .

(٢) القاموس المحيط ج ٢ ص ٥٩ .

(٣) معجم مقاييس اللغة ج ٣ ص ١٩٤ . (٤) لسان العرب ج ٦ ص ٧٧ .

وقريب من كلام أصحـــاب المعاجم فى أصل استعمال لفظ (الشعر) قول صاحب البرهان : والشاعر من شَعَرَ يشعُر شعراً ، فهو شاعر ، والشعر المصدر ... ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتى بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا فـكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى[1] .

والشعر عند المنطقيين هو القياس المركب من مقدمات يحصل منها القبض والبسط ، ويسمى قياساً شعرياً . . . والغرض منه ترغيب النفس ، وهذا معنى ما قيل « هو قياس مؤلف من المخيلات » ، والمخيلات تسمى قضايا شعرية ، وصاحب القياس الشعرى يسمى شاعراً . كذا فى شرح المطالع ، وحاشية السيد على إيسا غوجى[2] .

أما الأدباء والشعراء فإن السبيل إلى إحصاء أقوالهم فى الشعر واستقصائها شاق عسير ، إذ أنها أقوال لاحد لها ، تفيض بها كتب الأدب والنقد عند كل أمة من الأمم ، وفى كل عصر من العصور .

* * *

وتعدد تلك الآراء وتباينها فى الشعر ليس فيه شىء من الغرابة ، لأن مبعثه اختلاف الشعراء فى تصوير مثلهم العليا فى الفن الشعرى ، ومدى اقتدارهم على تحقيق تلك المثل ، ومبعثه عند النقاد اختلافهم فى بواعث التقدير ودرجاته فى نفوسهم ، واختلافهم كذلك فى نواحى الاعتبار التى تثير إعجابهم بالعمل الأدبى . وهى نواح لا حصر لهـا فى القديم والحديث . غير أن الذى يجب التنبيه إليه أن هنالك إجماعاً على أن وراء الأوزان والقوافى سراً تعجز

---

(١) انظر (البرهان فى وجوه البيان) لابن وهب — ص ١٦٤ .

(٢) انظر — كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوى ٧٤٤ .

عنه العبارة ، ويستعصى على التحديد ، وهو الذى يشير إليه اللغويون بقولهم : إن الشاعر يفطن لما لا يفطن غيره من الناس إليه ، والمنطقيون بقولهم إن الشعر مؤلف من المخيلات ، والمخيلات تسمى قضايا شعرية ، والفلاسفة كانوا يطلقون لفظ الشعراء على حكمائهم ، وأهل الفطنة منهم ، لدقة نظرهم فى وجوه الكلام ، وطرق لهم فى المنطق »[١] .

وقد فصل الشريف الجرجانى معنى الشعر عند أهل اللغة وعند العروضيين والمناطقة بقوله : الشعر لغة العلم ، وفى الاصطلاح كلام مقفى موزون على سبيل القصد ، والقيد الأخير يخرج نحو قوله تعالى « الذى انقض ظهرك ، ورفعنا لك ذكرك » فإنه كلام مقفى موزون ، ولكن ليس بشعر ، لأن الإتيان به موزونا ليس على سبيل القصد ، والشعر فى اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من المخيلات . والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير[١] .

وعرف المخيلات بأنها قضايا يتخيل فيها ، فتتأثر النفس منها قبضا وبسطا ، فتنفر أو ترغب ، كما إذا قيل الخمر ياقوتة سيالة انبسطت النفس ، ورغبت فى شربها ، وإذا قيل العسل مرة مهوعة انقبضت النفس ، وتنفرت عنه ، والقياس المؤلف منها يسمى شعراً[٣] .

وأيا ما كان ذلك الاختلاف والتباين فى الآراء فإن هنالك خصائص عامة وصفات مشتركة ، ينبغى ألا تغفل فى أى تحديد يراد أن يحدّ به الشعر ، أو يوضح معناه، وأهم تلك الخصائص :

---

(١) إعجاز القرآن الباقلانى ٥٤ .
(٢) التعريف الجرجانى (التعريفات) ٨٦ — ٨٧ .
(٣) المصدر السابق ١٤٠ .

١ — موسيقى الشعر : وهى نوع من التآلف والانسجام ، ومظاهرها فى الشعر ثلاثة :

(ا) الألفاظ المفردة التى يسميها نقاد الشعر « الألفاظ الشعرية » Poetical وهى التى يختارها الشعراء ، لتلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية ، والموضوعات التى يعرضون لعلاجها .

(ب) الانسجام الجلى الخاص ، الذى يبدو فى اتحاد النغم فى التراكيب أو الأبيات . وذلك النغم يتمثل فى المقاطع والتفاعيل ، التى تتكون منها أخيراً الأوزان والبحور Metre .

(ح) والقافية « Rhyme » فى الشعر العربى بخاصة شأن لا يستهان به فى إكمال هذه الموسيقى ، لأن بناء القصيدة على الحرف الواحد الذى يسمى « رويا » ومراعاة وحدة حركته مما يتمم الانسجام المنشود ، وتزداد بها موسيقى الشعر وقعاً وتأثيراً وقوة وجمالا .

٢ — معانى الشعر : ولها خصائص تخالف خصائص معانى سائر فنون الكلام ؛ ومن تلك الخصائص اعتمادها على الخيال ، والاتجــــاه إلى الأساليب البيانية ، كالاستعارة ، والتمثيل ، والتشبيه ، والكناية ، وغيرها من تلك الصور التى يفتن فى إبداعها الشعراء ، ويتفاوتون فى حظهم من إجادتها وافتنانهم فى تصويرها .

الفصل الثالث

مقاييس قدامة

المفردات

أولا : اللفظ

لم يغب عن أكثر النقاد أن الفن قبل كل شيء تعبير عن العواطف والانفعالات التي وقع الفنان تحت تأثيرها في تجربة من تجاربه ، وأحس إحساساً قوياً بالحاجة إلى التعبير عن المشاعر وصنوف الوجدان التي وجدها ، وحاول إبرازها في صورة تعجب الناس ، ويصل تأثيرها إلى قلوبهم وعواطفهم. وكلما أحس الفنان العبارة عن عواطفه وانفعالاته كان تقدير الناس لفنه ، واعترافهم بحذقه ومهارته ، وتمكنه من صناعته . وتهبط تلك المنزلة بحسب ما يبدو من النقص في الأداء ، والتقصير عن بلوغ ما أراد بلوغه من نقل حسه وشعوره .

ولكل رجل من رجال الفن لغته ، فعبارة النحات تلك التماثيل الشاخصة في هيئة من الهيئات التي أثرت في نفسه ، فصب فيها ما لديه من مواهب لتبدو ممثلة للفكرة ، أو للذات المتسلطة على قلبه أو عقله تمام التمثيل . والموسيقى عبارته تلك الأنغام المتناسقة ، والألحان المتآلفة التي يرسلها معبرة عما يريد من تقليد الطبيعة ، أو التعبير الملحون عن حالات نفسه في انقباضها وانبساطها ، ورضاها وسخطها . أما الرسام فإنه يعبر عن المناظر الفريدة في الطبيعة

أو فى الناس ، أو فى المثل العليا التى تتطلع إليها الطبيعة أو الناس ، بالأصباغ والألوان يؤلف بينها فى صورة تجذب الأنظار ، وتثير الأفكار والعواطف .

وليس أمام الأديب من وسائل التعبير سوى الألفاظ أو الكلمات ، التى يحملها الشاعر ، أو الناثر ، ما يريد أن يحملها إياه من الأفكار ، أو العواطف المثيرة . والمقياس الذى نقيس به الأدب كافة ، شعراً كان أو نثراً ، هو قوة التعبير .

وكلما فاضت العبارة بمعانيها ومشاعرها وعواطفها التى قصد الأديب أن يسوقها فيها كان أدنى إلى الأدب الصحيح . على شريطة ألا يقصد من العبارة أن تؤدى معنى عقلياً خالصاً يمكن للرموز الجافة أن تؤديه ، بل لا بد أن تحمل الألفاظ إلى جانب معانيها العقلية محصولا من العواطف الإنسانية ، والصور الذهنية ، والمشاعر الحية التى تجمعت حول تلك المعانى على مر الدهور ، بفضل ما مرت به الإنسانية من تجارب(١) .

وتلك الحقيقة من أمر اللفظ ، ومنزلة التعبير فى تقويم الشعر ، لم تغب عن بال قدامة فجعل « اللفظ » أول كلمة فى حد الشعر ، كما جعل الكلام فيه أول الموضوعات التى درسها ، حين أراد تعداد محاسن الشعر ، وحين أحصى عيوبه .

* * *

ولكن ليس فى عبارة قدامة ما نقرأ فيه بصراحة أنه يفضل جانب المعنى على جانب اللفظ ، أو جانب اللفظ على جانب المعنى .

وقد يفهم من هذا أن اللفظ والمعنى فى نظره سواء ، وأن كلا منهما ركن

---

(١) شارلتن (فنون الأدب) ١٦ .

لا ينهض الشعر إلا به ، وأن تقديمه الكلام فى اللفظ ليس معناه أنه يؤثره على المعنى ، لولا تلك العبارة الواردة فى ثنايا عبارته ، والتى نبّه فيها إلى أن أشعاراً تقوّم وتستجاد بما توافر لها من جودة الألفاظ ، وإن كانت خالية من سائر النعوت اللازم اجتماعها فى الشعر[1] وفيما عدا ذلك لا نلمح فى ثنايا كتابه أثراً المفاضلة بين اللفظ والمعنى ، مع أنه قد سبقه إلى الكلام فيهما جماعة من النقاد ، صرحوا بمذهبهم فى تفضيل اللفظ ، وتقدير العبارة ، وعلى رأس هؤلاء أبو عثمان الجاحظ الذى غالى فى هذا التفضيل ، وذهب إلى أن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى ، وإنما الشأن عنده فى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، لأن الشعر فى نظره صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير[2] .

واعتنق رأى الجاحظ فى تقويم اللفظ وتقدير العبارة جماعة من علماء الأدب العربى ، كما نادى به جماعة من نقاد الغرب فى العصور الحديثة ومنهم « شارلتن » الذى يقول إن الشعر مؤلف من ألفاظ ، ومن ألفاظ فقط ، كما تتألف سائر ضروب الكلام ، فكل ما للشعر من سحر يفتن القلوب ، إنما هو صادر عن الألفاظ ، والألفاظ وحدها[3] . ويذهب « شيلر » إلى أن الفن فيه الشكل هو كل شىء ، والمعنى ليس شيئاً مذكوراً .

* * *

ونعود إلى قدامة لنرى أنه يدخل فى موضوعه مباشرة من غير مقدمات ونجد

(١) انظر نقد الشعر ص ١٠ .
(٢) كتاب الحيوان ج ٣ ص ٤١ (طبعة الساسى ١٣٢٣ هـ) .
(٣) فنون الأدب ص ٤

أن نعته ، أو مقياس استحسان اللفظ فى نظره : أن يكون سمحاً ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة .

ولا يظهر من هذه العبارة ما إذا كان قدامة يعنى بتلك النعوت اللفظ مفرداً أو مركباً . وإن كان الظاهر من تمثيله أنه يعنى اللفظ المركب بدليل أنه لم يعرض ألفاظاً مفردة ، ولم يوازن بين ما يرضاه منها وما ينكره ، كما فعل أكثر علماء البلاغة والنقد الذين جعلوا للكلمة المفردة نعوتاً ، تكون بها فصيحة ، فإن فقدتها بعدت عن الوصف بالفصاحة ، ثم جعلوا للكلام أو التركيب نعوتاً أخرى ، إن فقدتها لم توصف بالفصاحة ، وإن وصفت بها كلماتها مفردة .

ولم يكتف قدامة فى التمثيل للفظ السمح السهل مخارج الحروف ببيت واحد ، ولكنه مثل بمختارات من القصائد ، تظهر فيها تلك النعوت ، وقد بلغ مختاره من إحدى تلك القصائد اثنى عشر بيتاً ، ومن غيرها ثمانية أبيات ، وأدنى ما مثل به بيتان للشماخ يذكر نهيق الحمار :

إذا رَجَّعَ التَّعشيرَ رَدًّا كأنه   بِقارِحِهِ مِن خَلْفِ نَاجذِهِ شَجِ
بعيدُ مَدَى التَّطْريبِ أولَى نهاقِهِ   سَحِيلٌ وأخراهُ خَفِيٌّ المُحَشْرِجِ (١)

وهذا الاتجاه فى الحكم على الشعر اتجاه محمود ، لأن الشعر يحدث تأثيره بمجموعة ألفاظه وتراكيبه ، واللفظة المفردة لا يظهر جمالها وحدها ، وإنما يبدو هذا الجمال فى حسن موقعها ، وشدة التئامها بجاراتها ، إذا أحسن الشاعر وضعها فى مكانها ، وكان حاذقاً لصناعته ، متمكناً من فنه ، يستطيع أن يضم الإلف منها إلى إلفه .

---

(١) التعشير . نهيق الحمار عشراً . الناجذ واحد النواجذ ، وهى أقصى الأضراس . والقارح آخر ما يظهر من الأسنان . والسحيل النهاق .

أما إذا كان قليل الحظ من تلك الصناعة بدا الاضطراب فى ائتلاف النظم وفى سوء ترتيب الكلام ، ولهذا كان من الخطأ أن يقال إن هذه لفظة شعرية « Poetical » وهـــذه لفظة غير شعرية « Unpoetical » فكل الألفاظ المستعملة سواء .

وقد حمل عبد القاهر على أولئك الذين يفاضلون بين الألفاظ المفردة ، ورأى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ، أو ما أشبه ذلك ، مما لا تعلّق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك ، وتوحشك فى موضع آخر .

وهذا باب واسع ، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ، ثم ترى هذا قد فرع السماك ، وترى ذاك قد لصق بالحضيض ، فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هى لفظ ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها ، وعلى انفرادها ، دون أن يكون السبب فى ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها فى النظم ، لما اختلفت بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن أبداً ، أو لا تحسن أبداً[1] .

* * *

إن هذا القول وأشباهه لم يصرح بمثله قدامة ، ولكنه تمثيله بما أورد من الشعر ، واستشهاده بالأبيات الكثيرة يمكن أن يدل على ما يريد ، فإنه لو كان

---

(١) دلائل الإعجاز ٤٠ .

يريد الكلام فى اللفظة المفردة لاكتفى باللفظة التى يرى فيها السماحة وسهولة مخارج الحروف من مواضعها، ثم وازنها بغيرها مما فقد السماحة والسهولة، وخلا من رونق الفصاحة، واتصف بالبشاعة، أو لاكتفى بالاستشهاد بالبيت الواحد الذى اجتمعت فى ألفاظه المفردة سمات الحسن. ولكنه لم يفعل، بل استشهد بالأبيات الكثيرة، وهذا يدل على أنه يريد النظم الكامل الذى يحس القارىء أو السامع حين يقرؤه، أو يسمعه، بالمتعة واللذة الفنية، وقد مدح النظرة الكلية إلى الشعر عبد القاهر الجرجانى أيضاً فقال:

« اعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية فى نظمه الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق، وينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر فى العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضى له بالحذق والأستاذية، وسعة الذرع، وشدة المنة، حتى تستوفى القطعة، وتأتى على عدة أبيات[1] ».

ويؤيد هذا الذى نذهب إليه فى فهم رأى قدامة، وأنه لا يعنى بنعوته اللفظ مفرداً، بل يريد الهيئة الحاصلة من اجتماع المفردات، أن فى بعض ما تمثل به من الشعر ألفاظاً يعدها العلماء والبلاغيون والنقاد فيما لا يعدونه فصيحاً، ومن ذلك لفظ « المكرع » فى أحد الأبيات التى اختارها من قصيدة الحادرة الذبيانى[2]، وهو قوله:

وإِذَا تُنَازِعُكَ الحديثَ رَأَيْتَهَا   حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيذَ المَكْرَعِ

فإن لفظ « المكرع » لا يبلغ فى هذا الوضع من الرقة والحسن — والشاعر فى مجال النسيب — ما يبلغ لفظ « الفم » أو « الثغر » أو « المتبسم »

---

(١) دلائل الإعجاز ٧٠ .   (٢) نقد الشعر ١٠ .

ولعل القافية هى التى ألجأت الشاعر إلى إيثار المكرع على هذه الألفاظ أو سواها ، وليست القافية عذراً يعتذر به عن الشاعر المجيد .

وكذلك لفظ « المحشرج » فى أحد البيتين اللذين اختارهما للشماخ :

بَعيدُ مدى التّطريبِ أولى نُهاقه   سَحيلٌ وأُخراه خفىٌّ المحشرج

فإنها كلمة ثقيلة مستكرهة ، وإن كنت لا أنكر أنها قوية بدلالتها ، وأنها من تلك الكلمات التى تسمى « الألفاظ المعبرة » فقد عبرت عن صوت الحمار الذى يتردد فى حلقه أو فى صدره ، إذا أسن ، فتراه لا يشتد نهيقه ، وكأنه يعالجه علاجا .

وفى الأبيات التى اختارها لجبهاء الأشجعى[1] بيت ثقيل ، لا أدرى كيف وضعه قدامة فى متخيره ، وهو قوله :

تَجوّالةٌ بِرُبَا المَلاَ غَوْليّةٌ   بِرَغَامِينٍ مُربّةٌ زُعزُوعُ

ولعل قدامة أراد أن ينقل النص كاملا ، فلم يجتزىء منه بإيراد ما استحسنه ، ليتصف بالأمانة فى النقل .

ومن هنا يبدو الخطر فى الاستحسان المطلق ، أو إصدار الحكم العام على مجموع شعر الشاعر كله ، أو على قصيدة بأسرها من قصائده ، لأن الناقد لا يستغنى بحال عن النظرة فى أجزاء النص الأدبى ، وستهدى تلك النظرة الفاحصة إلى نواح من الجمال ، وإلى نواح أخرى من القبح .

وتلك الملاحظة هى أهم ما يوجه إلى نقد قدامة بصفة عامة ، فقد كان ولوعا بوضع القاعدة فى أول الأمر ، والتماس الأمثلة لها ، ولو أنه عكس الوضع ، فقدّم

---

(١) نقد الشعر ١٢ .

النص ثم درسه دراسة تحليلية ، وناقشه ، ووصف سمات الحسن فيه ، واستخلص علامات القبح منه لـكان أولى .

وإذا لم يكن بدٌّ من القاعدة ، فليـكن ذلك آخر الأمر ، بعد تقديم الأسباب التى بنيت عليها القاعدة ، لتـكون كالنتيجة اللازمة إذا أراد أن تبنى على المقدمات والأسباب ، وذلك لأن من أهم خصائص الناقد أنه يستمد من الواقع بعد النظر فيه ، ومقابلته بغيره .

* * *

ونعود بعد ذلك إلى كلام قدامة فى نعت اللفظ لنرى أنه لم يحاول أن يضع أيدينا على المعالم التى يكون بها اللفظ سمحاً ، سهل مخارج الحروف ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة . ولعله قد أصاب بتركه الحـكم بهذه الصفات لذوق قارىء الشعر أو سامعه .

ولا مندوحة عن الاعتراف بأن تلك النعوت لابد منها فى الحـكم على الألفاظ أما محاولة التحديد ، ووضع القاعدة فلا يخلو من الصعوبة ، وقد يـكون ترك الحـكم على الألفاظ للاستحسان الشخصى أولى من وضع القواعد المحددة فى مسألة ذوقية . وتلك الصفات التى ذكرها قدامة ، والتى نقره عليها ويقره عليها النقاد المتذوقون ، صفات اعتبارية ، يختلف الناس فى تقديرها ، والحـكم عليها بحسب أذواقهم فى استساغة بعض الألفاظ أو استنكارها .

ولا يوجد حد فاصل ، أو مقياس ثابت صالح للتداول بسماحة هذا اللفظ ، وبشاعة غيره ، فإن هنالك عوامل كثيرة تؤثر فى الحـكم منها العوامل النفسية وأثر الثقافة والبيئة ، ولهذه جميعاً أثرها فى التقدير . وهنالك ألفاظ تروق سكان

الحواضر ، وأخرى تعجب سكان البوادى ، وينعتون غيرها بالابتذال ، وقد يصفونها بأنها من كلام المخنثين ، وليس هذا فى الحكم على الألفاظ المفردة فحسب ، بل إن ذلك أيضاً فى الصياغة ، بل فى ألفاظ القوافى أيضاً ، ويشهد لذلك أن عبيد الله بن قيس الرقيات لما أنشد عبد الملك بن مروان قوله :

إنَّ الحوادثَ بالمدينـةِ قَدْ أوْ جَعْنَنِي وقَرعنَ مَرْوَتِيَهْ
وَجَبَبْنَنِي جَبَّ السَّنَام فَلَمْ يَتْرُكْنَ رِيشاً فى مَنَاكِبِيَهْ

قال له عبد الملك : أحسنت إلا أنك تخنَّثت فى قوافيك ! فقال : ما عدوت قول الله عز وجل « مَا أغْنَى عَنِّى مَالِيَهْ . هَلَكَ عَنِّى سُلطَانِيَهْ » . وليس كما قال ، لأن فاصلة الآية حسنة الموقع ، وفى قواف شعره لين[1] .

فالحكم بالاستحسان أو بالاستهجان كما يبدو مرجعه الذوق الفردى ، أو بشىء من التوسع ذوق البيئة التى تستعذب بعض الألفاظ ، وتنفر من بعضها . وكل إنسان يستطيع أن يقول كلمته فيما إذا كان ذلك اللفظ سمحا يطاوع لسانه حين يريد النطق به ، أم يجد فى سبيل التلفظ به قليلا أو كثيراً من العنت والعسر .

وقد حاول البلاغيون الاهتداء إلى السمات التى يكون بها اللفظ سمحاً سهل مخارج الحروف ، والصفات التى يكون بها اللفظ فصيحاً . وسنؤجل القول فى هذا إلى موضعه من الكلام فى « عيوب اللفظ » .

ونحب قبل أن نعرض لتلك العيوب أن ننبه إلى أن للجاحظ كلاماً فى

---

(١) انظر كتاب الصناعتين ٥٠

اللفظ يشبه كلام قدامة ، وهو قوله : وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسُبك سبكا واحداً ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان . . . ولهذا ترى حروفَ الكلام ، وأجزاء البيت من الشعر متفقة مُلساً ، ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكدّه ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد[١] ونجد فى عبارة الجاحظ من الوضوح ، مع تقدمه ، ماليس فى عبارة قدامة .

ومما ينبغى التنبيه إليه أيضاً أن تمثيل قدامة فى هذا الفصل بقول الشاعر « ولما قضينا من منى . . . الأبيات » هو تمثيل ابن قتيبة فى « الشعر والشعراء » للضرب الثانى من ضروب الشعر .

وإذا قرأنا عبارة قدامة فى نعت اللفظ الذى سبق وهو « أن يكون سمحاً . . . مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر » ثم قرأنا عبارة ابن قتيبة فى صفات الضرب الثانى من ضروب الشعر الأربعة ، وهو الذى « حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة »[٢] لحنا التشابه بين الفكرتين ، لأن كلام قدامة يشعر باحتمال وجود عيب فى غير اللفظ ، وكلام ابن قتيبة يحدد ذلك العيب بأنه تفاهة المعنى . ولا حاجة إلى التنبيه إلى الوضوح فى عبارة ابن قتيبة ، والغموض فى عبارة قدامة أيضاً .

(١) البيان والتبين جـ ١ ص ٦٧م (٢) الشعر والشعراء جـ ١ ص ١١ .

عيوب اللفظ

وقد حصر قدامة عيوب اللفظ فى أربعة أمور :

(١) أن يكون ملحونا جاريا على غير سبيل الإعراب.

(٢) أن يكون جاريا على غير سبيل اللغة .

(٣) أن يستعمل الشاعر منه ما ليس يستعمل إلا فى الفرط ، ولا يتكلم به إلا شاذاً ، وذلك هو الذى يلقب بالحوشى .

(٤) المعاظلة .

ولا يعنى قدامة بدراسة العيبين الأولين ، ولا بالتمثيل لهما ، لأنه قد سبقه من استقصى هذين البابين من المتخصصين فى صناعة النحو ، ولا يشير إلى علماء اللغة . ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أنه يعلم أن علم النحو وعلم اللغة مقترنان ، وأن العالم بواحد منهما عالم بالآخر فى عصر قدامة ، وفى العصر الذى سبقه ، لأن سبيل العلم بهما واحد ، وهو تتبع كلام العرب واستقصاء أساليبهم فى التعبير ، سواء منها ما يتصل ببناء الألفاظ ، وما يتصل بحركة الإعراب التى تعترى اللفظ إذا اختلفت مواضعه من التراكيب .

ونفهم من إغفال قدامة التعرض للأخطاء النحوية والأخطاء اللغوية وإخفاء التمثيل لما وقع منهما فى الشعر حقيقتين :

الأولى : وجوب التسليم للمختصين بنواحى اختصاصهم ، فلا يقحم غير المختص نفسه فيما لم يخلق له ، ولم يعدّ نفسه لتناوله من ألوان الثقافات .

والأخرى : أنه يفترض فى الشاعر قبل كل شىء أن يكون متمكناً من اللغة التى يصوغ فيها خواطره وعواطفه ، وعارفاً بسنَن العرب فى كلامها ، لأنه

يقرض شعراً عربياً ، فلا غنى له عن اقتفاء أثرهم فى بناء الكلمات وضبطها ، والذى لا يعرف اللغة وأصول التعبير بها ليس جديراً أن ينظر إلى قوله ، ولا أن يعد فى الشعراء ، ولا أن يتمثل بما صنع من شعر ، فالصحة اللغوية والنحوية أمر ضرورى يجب توافره قبل الدخول فى ميدان النقد والبلاغة ، إذ أن مهمة اللغة والنحو مهمة صحة الكلام ، ومهمة النقد والبلاغة مهمة جمال الكلام .

أما الناحية التى عنت قدامة ، والتى تعد من صميم عمل الناقد فهى المفاضلة بين لفظ ولفظ ، وتقديم أسلوب على أسلوب ، على فرض أن كلا منهما مسلم بصحته ابتداء ، لا يطعن فى هذه الصحة عربى ، أو عالم بلغات العرب ، ولذلك تناول قدامة العيبين الآخرين بشىء من التفصيل .

الحوشى :

فاللفظ الحوشى الذى تنفر منه الأسماع ، وتأباه الطباع ، لا يجدر بالشاعر أن يستعمله ، لأنه يشوه جمال الفن الشعرى ، وقديماً مدح عمر ابن الخطاب زهيراً بأنه « كان لا يتتبَّعُ حُوشىَّ الكلام » .

ويصطدم قدامة بتلك الحقيقة ، وهى أن الشعر المأثور عن فحول الشعراء فى الجاهلية الأولى وأعقابها ، أى فى عصور البداوة ، ورد فيه كثير من الألفاظ التى تنعت بالحوشية ، ولا يتردد قدامة فى الحكم بعيب هؤلاء ، ولا يرده عن ذلك إعجاب الناس بهم ، وتقديسهم لشعرهم ، وجعلهم أئمة يقتدى بهم المحدثون من الشعراء ، وإن جاز أن يروى شىء من ذلك الشعر ، فليس من أجل أنه حسن ، ولكن للاستشهاد والتمثيل للغريب فحسب .

ثم يستخرج السبب فى لجوء القدماء إلى هذا الحوشى ، واستعماله فى شعرهم ، وهـذا السبب هو أن الذين استعملوه كانوا أعراباً ، غلبت عليهم العجرفية ؛ ولأن من كان يأتى منهم بالحوشى لم يـكن يأتى به على جهة التطلب له ، والتـكلف لما يستعمله منه ، لـكن لعادته ، وعلى سجيَّة لفظه .

وإنها للفتة طيبة ، أن يتنبه قدامة إلى أثر البيئة فى عقلية الشاعر ، وما يصدر عنها من الأمور المادية ، والأمور المعنوية ، ومنها الأسلوب .

فتلك الألفاظ الوحشية أثر من آثار البداوة وحياة الصحراء ، وفيهـا من شظف العيش وخشونة الحياة مالا يحتمله المترفون من سكان الحواضر ، وكذلك كانت خشونة ألفاظهم مظهراً من مظاهر خشونة حياتهم ، لا تستسيغهـا أذواق المدنيين ، ولا تألفها أسماعهم ، ولذلك تأبت على ألسنتهم ، وكأنهـا غريبة عن لغتهم .

وقدامة حضرىّ ، عاش فى بغداد فى أوج حضارتها ، وإبان ازدهارهـا وترف أهلها .

وهو ناقد ، يعرف أن الشعر صورة البيئة ، وصورة حياة الشاعر فيها .

فالذين خلدوا إلى النعمة ، ومالوا إلى الترف فى حياتهم هم أهل الرقة فى الشعر الصادر عنهم ، وهم كذلك إلا جماعة من المتكلفين ، لم يتركوا شاعريتهم تجرى على سجيتها وطبعها ، فقلدوا الجاهليين وغيرهم من الذين لم يحيوا مثل حياتهم ، ولم يعيشوا فى بيئاتهم ، فرنقوا صفو الشعر بهذا الوحشى الذى تنفر منه الأسماع ، وتتـكره الطباع ، ومنهم أبو حزام غالب بن الحارث العكلى ، وكان فى زمن المهـــدىّ ، وله فى أبى عبيد الله كاتب المهدىّ قصيدة أولها :

تركتُ سَلْمَى وإهْلاَسَها فلمْ أنسَ والشوق ذُو مَطرُوَّه (١)

وفيها يقول :

فحيٌّ الوزيرَ إمامَ الهُدَى لَنَا وَهْوَ بالإرْبِ ذُو مَحْجُوه (٢)
يسُوسُ الأُمُورَ فتأتِي لهُ وَمَا فِي عَزِيمَتِهِ مَنْهُوَه (٣)
وَفي بالأمانةِ صَفْوَ التُّقَى وما الصَّفْوُ بالرَّنقِ المحمُوه (٤)
وَعِنْدَ مُعَاوِيةَ المُصْطَفَى حيَاً غَيْرُ ماجٍ وَلاَ مَطرُوَه (٥)
فقَالَ الوَزِيرُ الأمِينُ : انْظِمُوا قَرِيضاً عَوِيصاً عَلَى لُوْلُوَه
فصَبَّرتُ مُرْتفِقاً وَحْيَهُ لغيرِ انصبابِ إلىَ المَشْكُوَه
سَيُدنى مِنَ الحقِّ ذُو فِطْنةٍ مَعِى فِي العَوَاقِبِ والبدْوَه
بُيُوتاً عَلَىَّ لَهَا وُجْهَةٌ بِغَيْرِ السِّنَادِ وَلاَ المَكْفُوَه (٦)

ومنهم أحمد بن جحدر الخراسانى الغريبى ، وله فى مالك بن طوق قصيدة أولها — ويقال إنها لمحمد بن عبد الرحمن الغريبى الكوفى فى عيسى الأشعرى :

هيَا مَنْزِلَ الحىِّ جَنْبَ الغَضا سَلاَمَكَ إن النَّوَى تَصْرِمُ
وَيَا طَلَلا أيةَ ما ارتمتْ بِلَيلاَكَ غَرْبَتُها المِرْجَمُ

(١) الإهلاس ضحك فى فتور ، وإسرار الحديث وإخفاؤه .
(٢) المحجوة : كالمحجأ الملجأ ، وهو حجىء بكذا خليق .
(٣) نهىء اللحم ، فهو نهىء ، لم ينضج ، وأنهأه لم ينضجه ، والأمر لم يبرمه .
(٤) حمىء الماء كفرح إذا خالطته الحمأة ، فكدرته .
(٥) الماج مخفف المأج الماء الأجاج ، مؤج ككرم مؤجة فهو مأج . وطرأة السيل بالضم دفعته .
(٦) السناد : من عيوب القافية ، وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات ، والمكفوة الإكفاء ، وهو أيضاً من عيوب القافية اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج .

حَلَفْتُ بِمَا أَرْقَلَتْ نَحْوَهُ   هَمَرْجَلَةٌ خَلْقُهَا شَيْظَمُ(١)
وَمَا شَبْرَقَتْ مِنْ تَنُوفِيَّةٍ   بِهَا مِنْ وَحَى الْجِنِّ زِيزَيْزَمُ(٢)

وأنشد هذه القصيدة ابن الأعرابى ، فلما بلغ إلى قوله « زيزيزم » قال له ابن الأعرابى : إن كنت جاداً فحسيبُك الله !

ومن الأعراب أيضاً من شعره فظيع التوحش مثل ما أنشد أحمد بن يحيى عن ابن الأعرابى لمحمد بن علقمة التيمى ، ويقولها لرجل من كلب ، يقال له « ابن الفَنْشَخ » وورد عليه فلم يسقه :

أَفْرِخْ أخا كلْبٍ وأَفْرِخْ أَفْرِخِ   أَخطأتَ وَجْهَ الحقِّ فى التطخطخِ(٣)
أَمَا وَربِّ الرَّاقصاتِ الزُّمَّخِ   يَخْرُجْن ما بينَ الجبالِ الشُّمَّخِ(٤)
يَزُرْنَ بَيْتَ اللهِ عِنْدَ الصَّرْخِ   لَتَمْطَخَنَّ برشاءٍ ممطخِ(٥)
ماءً سِوَى مائِى يا ابنَ الفَنْشَخِ   أوْ لتجيئَنَّ بوشى بَخٍ بَخِ(٦)
مِنْ كَيْسٍ ذِى كِيسٍ مِثْنٍّ مِنْفَخِ   قَدْ ضَمَّهُ حَوْلَيْنِ لَمْ يُسَنَّخِ(٧)
ضَمَّ الصَّمَاليخِ صِماخَ الأَصْلَخِ(٨)

---

(١) الإرقال : ضرب من السير . والهمرجلة : الناقة السريعة . والشيظم : الشديد الطويل ، وهو من صفات الإبل والخيل ، والأنثى شيظمة .

(٢) الشبرقة القطع ، يقال شبرقت الثوب إذ اقطعته ، وشبرقت الطريق إذا قطعتها . والتنوفية المفازة . والوحى هنا الصوت الخفى . زيزيزم حكاية لأصوات الجن إذا قالت زى زى .

(٣) أفرخ : يقال أفرخ روعك أى سكن جأشك . والتطخطخ الظلام أو السواد

(٤) زمخ — كنع — تكبر ، والزامخ الشامخ .

(٥) مطح الماء متحه من البئر بالدلو .

(٦) بخ بخ كلمة تقال عند الرضا والإعجاب بالشيء أو الفخر أو المدح . ووشى بخ بخ لعله الذى كتب عليه هذا اللفظ . قال فى القاموس درهم بخبخى ، وقد تشدد الخاء ، كتب عليه بخ بخ كما قالوا مممعى إذا كتب عليه مع . والوشى الذهب والوشاة الضرابون للذهب .

(٧) المثن القادر على احتمال المئونة ، والمنفخ البطين السمين . والتسنيخ الطلب .

(٧) الصماليخ جمع صملاخ وهو داخل خرق الأذن، والصماخ بالكسر خرق الأذن كالأصموخ . والأذن نفسها . والأصلخ الأصم جداً لا يسمع البتة .

إن أمثال أولئك المتقعرين المتشدقين وجدوا فى كل عصر وفى كل أمة ، وقد أشار إليهم شـــارلتون « Charlton » وذكر أنهم يكثرون فى عصور الضعة والانحطاط . ففى العهود التى يضعف فيها الشعر ، ويقل النوابغ الفحول ترى الشعراء يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة ، لـكنهم يلفونها فى لفظ غريب ، فيبهمون الصورة ، ويطمسونها ، وعندئذ تـكون غرابة اللفظ ضعفاً لاقوة . يجب أن يكون الشاعر صادقاً فى التعبير عن شعوره ، فإن أراد شيئا مألوفاً فليطلق عليه اسمه المألوف (١) .

وقد سلك ابن الأثير سبيل قدامة فى النعى على المتكلفين من المحدثين ، مع أن فى القدماء من جمع إلى القوة والفخامة والعذوبة والرقة ، وتجرّد لفظه من التوعر بقوله : « وإذا كان هذا قولَ ساكن فى الفلاة لايرى إلا شيحة أو قَيْصومة ، ولا يأكل إلا ضَبّاً أو يربوعاً ، فما بال قوم سـكنوا الحضر ووجدوا رقة العيش ، يتعاطون وحشى الألفاظ ، وشظف العبارات ؟ ولا يخلد إلى ذلك إلا إما جاهل بأسرار الفصاحة ، وإما عاجز عن سلوك طريقها . فإن كل أحد ممن شدا شيئاً من علم الأدب يمكنه أن يأتى بالوحشى من الـكلام ، وذلك أنه يلتقطه من كتب اللغة ، أو يلتقفه من أربابها . وأما الفصيح المتصف بصفة الملاحة فإنه لايقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم أين يضع يده فى تأليفه وسبكه (٢) .

* * *

---

(١) فنون الأدب لشارلتن ١٢ .
(٢) ابن الأثير (المثل السائر فى أدب الـكاتب والشاعر) ١ / ٢٤٨ .

وبعد ، فما الحوشى الذى ذمه قدامة وذمه البلاغيون والنقاد ، والذى لم لم يعرض لتحديده ، على الرغم من حرصه على التحديد والتعريف ؟

لقد حاول بعض رجال اللغة والبلاغة تحديد معنى (الحـــوشى) فعرفه الفيروزابادى بقوله : الحُوشِىُّ ـ بالضمِّ ـ الغامضُ من الـكلام (١) .

وقال فيه ابن الأثير إنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار ، وليس بأنيس ، وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال (٢) .

وعند صاحب الصحاح أن حوشى الـكلام هو وحشيه وغريبه (٣) .

وقال القلقشندى : إن الغريب ويسمى (الوحشى) أيضاً نسبة إلى الوحش لنفاره ، وعدم تأنسه وتألفه ، وربما قلب ، فقيل (الحـــوشى) نسبة إلى الحوش ، وهو النفار . ونقل عن الجوهرى : زعم قوم أن الحُوشَ بلاد الجنّ ، وراء رمل يَبرِين ، لايسكنها أحد من الناس ، فالغريب والوحشى والحوشى كله بمعنى (٤) .

وقال فيه الآمدى : إنه هو الذى لا يتكرر فى كلام العرب كثيراً ، فإذا ورد ورد مستهجناً (٥) .

تلك الـكلمات تلقى ضوءا على معنى الحوشى ، ففيها بعض صفاته ، وإن كانت لاتحدده تحديدا كاملا .

وأكثر تلك الصفات يدور حول ندرة اللفظ ، وقلة شيوعه .

فهو الغريب ، وهو الذى لم يتكرر فى كلام العرب كثيراً .

---

(١) القاموس المحيط جـ ٢ ص ٢٧٠ (٢) المثل السائر ٩٥ . (٣) مختار الصحاح ١٦٢ .
(٤) صبح الأعشى جـ ٢ ص ٢٠٤ . (٥) الموازنة ١٢٥ .

وهو اللفظ غير المأنوس فى الاستعمال .

وهو النافر الذى فيه من صفات الوحش .

وهو كلمات لاتكاد تفهم ، كأنها من لغات الجن التى تسكن فى زعم بعض الناس وراء رمل يبرين .

وكل تلك الصفات صحيح ، فإن الألفاظ الحوشية بغيضة مستكرهة ، لا تجرى إلا على ألسنة بعض الجفاة من الأعراب الذين غلبت العجرفية على طباعهم ، فبدت فى بعض ألفاظهم . وما أحسن ما قال صحار بن عياش العبدى فى نعت الكلام « شىء تجيش به صدورنا ، فتقذفه على ألسنتنا » [1] .

وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى رأى لابن الأثير يخالف ما اتفق عليه النقاد والبلاغيون من استكراه الحوشى ، فيقول : وقد خفى « الوحشى » على جملة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر ، وظنوه المستقبح من الألفاظ ، وليس كذلك ! .

بل الوحشى ينقسم قسمين : أحدهما غريب حسن ، والآخر غريب قبيح ، وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار ، وليس من شروط الوحش أن يكون مستقبحاً ، بل أن يكون نافراً لا يتألف الإنس ، فتارة يكون حسناً ، وتارة يكون قبيحاً . وعلى هذا فإن أحد قسمى الوحشى ، وهو الغريب الحسن ، يختلف باختلاف النسب والإضافات ، وأما القسم الآخر من الوحشى ، الذى هو قبيح فإن الناس فى استقباحه سواء ، ولا يختلف فيه عربى باد ، ولا قروى متحضر . وأحسن الألفاظ ما كان مألوفاً متداولا ، لأنه لم يكن مألوفاً متداولا إلا لمكان حسنه . فإن أرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ ، ونقبوا عنها ،

---

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٩٦ .

ثم عدلوا إلى الأحسن منها ، فاستعملوه ، وتركوا ما سواه ، وهو أيضاً يتفاوت فى درجات حسنه[1] .

وعلى هذا الأساس ينقسم اللفظ عنده ثلاثة أقسام : قسمين حسنين ، وقسما قبيحاً . فالقسمان الحسنان :

(ا) ما تداول استعماله الأول دون الآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ولا يطلق عليه أنه وحشى .

(ب) ما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف فى استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله ، وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشى ، وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة ، وهى التى يطلق عليها « غريب القرآن » ، وكذلك تضمن الحديث النبوى منه شيئاً ، وهو الذى يطلق عليه « غريب الحديث » .

وأما القبيح من الألفاظ الذى يعاب استعماله فلا يسمى وحشياً فقط ، بل يسمى « الوحشى الغليظ » ، ويسمى أيضاً « المتوعر » ، وليس وراءه فى القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شىء من معرفة هذا الفن أصلا[2] .

* * *

ولكن ما الضوابط أو القواعد التى يمكن تطبيقها ، ويحكم على اللفظ على أساسها بأنه ثقيل مستكره ، تنفر منه الطباع ، وينبو عن الأسماع ، أو أنه لطيف خفيف مأنوس ، يدور فى كلام الناس ، ويتردد فى شعرهم ونثرهم ؟ ! .

---

(١) المثل السائر لابن الأثير ١ / ٢٢٨ .

(٢) المصدر السابق ١/ ٢٢٩ و ١ / ٢٣٤ .

لانجد جواب ذلك السؤال ، أو لانجد الضوابط المطلوبة صريحة فى هذا الفصل من نقد الشعر . ولكننا فى الوقت نفسه نجد أمامنا ثلاثة من الأمثلة يغلب على ألفاظ كل منها صفات خاصة ، ويمكن استقصاء تلك الألفاظ المنعوتة بالحوشية فيما أورد قدامة من الشواهد على الوجه الآتى :

(ا) فنى القصيدة الأولى ترد هذه الألفاظ :

مطرؤة — محجؤة — منهؤة — مشكؤة — مبدؤة — مكفؤة

(ب) والحوشى فيما استشهد به من القصيدة الثانية هو هذه الألفاظ :

همرجلة — شيظم — شبرقت — تنوفية — زيزيزم .

(ح) وفى أرجوزة محمد بن علقمة التيمى :

التطخطخ — الزمخ — لتطمخن — مطخ — الفنشخ — بخ بخ — منْ منفخ — يسنخ — الصماليخ — صماخ — الأصلخ .

وبالنظر إلى هذه المجموعات يتضح أن لكل منها خواص تختلف عن خواص المجموعين الآخرين . ويبدو من تتبع هذه الألفاظ أن قدامة لايبنى حكمه على الألفاظ بالحوشية على أساس واحد ، فإن كل شعر من تلك الأشعار فيه ملامح خاصة للحوشية ، على الترتيب الآتى :

(١) فالأساس الأول هو التكلف الذى اضطر إليه الشاعر اضطراراً ، فقد طلب الوزير إلى الشعراء « أن يَنْظِمُوا قريضاً عويصاً على لُؤْلُؤَة » ، وهى قافية صعبة عسيرة ، فلم يجد بداً من تكلف اللفظ ، وركوب الخطر فى إعنات القوافى ، فأجرى الألفاظ على وزن غير مألوف عند العرب ، وهو وزن

« مَفْعُلَة » أو نحوه الذى يقيده العلماء بالسماع [١] ويعدون الألفاظ التى وردت على هـذا الوزن شاذة خارجة عن القياس ، وعلى الشاعر أن يلزم فى لغة شعره ما التزمه أصحاب تلك اللغة ، ولا يخرج عما استنـوه من أساليب التعبير مادام يصوغ الشعر بلسانهم . ونحن لا نـكاد نحس بشىء من التنافر أو الثقل فى تلك الألفاظ التى فى القصيدة الأولى إلا بالقدر الناشىء من عدم دورانها على الألسنة .

(٢) أما الـكلمات التى فى القصيدة الثانية ، فإنها تغلب عليها خاصة مشتركة ، وفيها ثقل متفاوت . ولـكنه فى عمومه ناشىء عن كثرة حروف تلك الكلمات ، وزيادتها على الـكثير الغالب فى الاستعمال ، فإنه متى زادت حروف الـكلمة على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت ، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة .

« وقد قسم الواضع الألفـاظ ثلاثة أقسام : ثلاثيا ورباعيا وخماسيا . والثلاثى من الألفاظ هو الأكثر ، ولا يوجد فيه ما يـكره استعماله إلا الشاذ النادر . وأما الرباعى فإنه وسط بين الثلاثى والخماسى فى الـكثرة عدداً واستعمالا . وأما الخماسى فإنه الأقل ، ولا يوجد فيه ما يستعمل إلا الشاذ النادر [٢] .

وقد وردت فى هـذا الشعر كلمة « الممرجلة » وهى خماسية الحروف ،

---

(١) أحصى ابن قتيبة ما ورد من كلام العرب على هذا الوزن تسعة عشر لفظاً هى : عبد مملـكة (إذا ملك ولم يملك أبواه) ، ومأكلة ، ومأربة (الحاجة) ، ومأدبة (الطعام يدعى إليه) . ومصنعة البناء ، ومحرمة ، ومزبلة ، ومقبرة ، ومخرقة ، ومخبرة ، ومأثرة ، ومعركة ، وميسرة ، ومفخرة ومزرعة ، ومطبخة ، ومشربة (وهى كالصفة بين يدى الغرفة) . ومقنوة (المـكان الذى لا تطلع عليه الشمس) ؛ وما بينهم مقربة أى قرابة . (انظر أدب الـكاتب لابن قتيبة ٥٦٩ و ٥٧٠) وللصرفيين كلام فى شذوذ ما ورد على هذا الوزن لا نرى ضرورة لذكره .

(٢) المثل السائر ٢٢٣/١ .

قليلة الاستعمال . وقد نشأت قله استعمالها عن صعوبة نطقها ، لكثرة حروفها ، فماتت تلك الكلمة وأمثالها فى الاستعمال ، وإن لم يكن فى حروفها، شىء من التنافر ، لأنها هى وأمثالها لايقف التلفظ بها عليها مفردة ، بل إنها كسائر الأسماء معرضة لاتصالها بالضمائر ، فانظر أى عسر يجد الناطق إذا أراد أن ينطق مثل (همرجلتك) و (همرجلته) و (همرجلتكم) و (همرجلتكن) و (همرجلتهم) و (همرجلتهن) ! وليس يخفى أنها حينئذ تبلغ أقصى غايات العسر ، ويتكلف الناطق بها غاية العنت والمشقة .

وكلمة « زيزيزم » فيها هـذا العيب ، وهو كثرة حروفها ، وزيادتها عن المألوف . وإن كان فيها عيب آخر ، وهو غرابة وزنها ، وتكرير حرف الزاى فيها ثلاث مرات ، ولذلك اضطروا أن يقولوا فى معناهـا « حكاية أصوات الجن » كأنها ليست من كلام الإنس ، بله العرب أهل الفصاحة والبيان !

ودون هاتين الكلمتين « الشبرقة » و « الشيظم » لأن الشبرقة رباعية ، والشيظم ثلاثية الأصل ، ولكن تتابعت فيها ثلاثة أحرف من نوع واحد ، وهى : الشين ، والياء ، والظاء ، وهى حروف لسانية ، فازدادت ثقلا .

وأما « التنوفية » فليس فيها شىء من الثقل على السمع ، أو على اللسان بل إنها أخف وقعاً على السمع من لفظ « الصحراء » ، وربما كان هذا اللفظ لغة خاصة لإحدى القبائل ، ولم تسد فى لغات غيرها من القبائل ، ومثلها فى ذلك كلمتا « الإهلاس » و « للأج » فى القصيدة الأولى .

(٣) وأرجوزة محمد بن علقمة التى يهجو فيها « ابن القَفَنْشَخ » فيها كثير من التنافر ، وكلمة « ابن القفنشخ » هى التى جرت الراجز إلى يأتى بكلمات

خائية ، فأغرب فى القافية ، وأكثر من ذوات الخاء ، وهى حرف حلق ، وحروف الحلق تعد من أشد الحروف عسراً فى النطق ، لا سيما مع هذا التكرير والتتابع.

وأمامنا من ذلك كلمة « التطخطخ » ففيها وحدها خاءان ، وإلى جانبهما طاءان ، وآخر شطر فى هذا الشعر « ضم الصماليخ صماخ الأصلخ » كثرت فيه الخاءات ، وتزاحمت الصادات . والطاء والصاد من حروف الإطباق ـ الضاد والطاء والظاء والصاد ـ وهى « تتطلب للنطق بها وضعاً خاصاً للسان يحمل المتكلم بعض المشقة ، إذا قيست بنظائرها من الحروف غير المنطبقة ، مثل الدال والتاء والذال والسين ، وقد أدت صعوبة النطق بحروف الإطباق أننا نلحظ الميل إلى التخلص منها فى اللهجات الحديثة . والكلمات التى تتضمن أكثر من حرف من هذه الحروف السابقة ، ولو لم تتجاور ، تعد من الكلمات العسيرة النطق التى لا نستريح لموسيقاها[1]

ومن هـــذا نستطيع أن نستخلص الضوابط الآتية للفظ الحوشى من تمثيل قدامة :

« الحوشى كل لفظ جرى على وزن غير مألوف عند العرب ، وإن كان خفيفاً على السمع وعلى اللسان ، وكل لفظ استثقل بسبب زيادة حروفه ، أو بسبب نوع حروفه ، أو بسبب قلة شيوعه » .

المعاظلة

وجعل قدامة « المعاظلة » من عيوب اللفظ ، ولعل أقدم نص استخدم فيه ذلك اللفظ هو تلك العبارة التى تداولتها كتب الأدب والنقد عن عمر

---

(١) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ٢٧ .

ابن الخطاب فى نعته زهير بن أبى سلمى بأنه « كان لا يعاظل فى الكلام » .

والعرب كانت تستخدم هذه المادة فتطلق لفظ المعاظلة ، والعظال ، والتعاظل والاعتظال على كل ما فيه تراكب ونشوب ، مثل الملازمة فى السفاد من الكلاب والجراد وغيرها مما ينشب ، واشتقوا : عَظَلت الكلاب كنصر وسمع ، إذا ركب بعضها بعضاً .. وقالوا يوم العظالى كحبارى ، لأن الناس ركب بعضُهم بعضاً ، أو لأنه ركب الاثنان والثلاثة منهم دابة واحدة[(١)] .

وجاء علماء اللغة والشعر بعد ذلك ، فحاولوا التوفيق بين هذا المعنى المادى كما يدل عليه اللفظ عند أصحاب اللغة الأولين ، والمعنى الأدبى الذى يستفاد من كلمة عمر ، وأخذوا ينقبون عن هذا العيب الذى برىء منه شعر زهير ، ووقع فيه غيره من الشعراء . فعدّه الخليل بن أحمد عيباً من عيوب القافية ، وسماه التضمين[(٢)] ، ومعناه ألا تستقلَّ الكلمة التى هى القافية بالمعنى ، حتّى تكون موصولة بما فى أول البيت التالى ، وذلك مثل قول النابغة الذبيانى :

وَهُمْ وَرَدوا الجِفارَ على تميمٍ ... وهمْ أصحابُ يومِ عُكاظَ إنّى
شَهِدْتُ لهمْ مواطنَ صادِقَاتٍ ... أتيتهم بنُصْحِ الودِّ مِنِّى[(٣)]

أما قدامة فإنه لما سمع كلمة عمر سأل أستاذه أحمد بن يحيى عن « المعاظلة » فأجابه جواب اللغويين : أنها مداخلة الشىء فى الشىء ، واستشهد لذلك بتعاظل الجرادتين ، ومعاظلة الرجل المرأة ، إذا ركب أحدهما الآخر[(٤)] . ثم بنى قدامة

---

(١) القاموس المحيط جـ ٤ ص ١٨ .

(٢) العمدة جـ ٢ ص ٢٠٤ .

(٣) سر الفصاحة ١٧٨ وورد عجز البيت الثانى فى الوافى (ص ١٠٥) هكذا . . . « شهدن لهم بحسن الظن منى » .

(٤) نقد الشعر ١٠٣ .

على هذا المعنى اللغوى أنه من المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه ، أو فيما كان من جنسه .

ومعنى ذلك أن الكلام والأدب تعبير ، والأدب لا يكون إلا تركيباً ، وفى كل تركيب ينضم اللفظ إلى اللفظ ، ولا عيب فى هذا الضم ، أو تلك المداخلة ، إذا كان اللفظ مركباً مع ما هو شبيه به ، أو ما كان مشاكلا له .

ولا إنكار حينئذ على زهير ، أو غيره من الشعراء ، لأنه لا مندوحة لهم من تلك المداخلة فى نظم الكلمات ، وتأليف العبارات ، إذا راعوا أن تكون متجانسة أو متشابهة .

ولكن المعيب المنكر فى نظر قدامة هو أن يدخل الأديب ، أو الشاعر ، بعض الكلام فيما ليس من جنسه ، أو فيما ليست له به علاقة ، ولا يريد أن يعرف أن هناك مداخلة قبيحة جديرة بأن تنعت بالمعاظلة إلا فى فاحش الاستعارة وهى التى تبعد فيها الصلة بين المستعار منه والمستعار له ، مثل قول أوس ابن حجر :

وَذَاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا ... تُصْمِتُ بالماء تَوْلَبًا جَدِعا[1]

فقد أطلق الشاعر على الصبى لفظ « التولب » وهو ولد الحمار . ومثل قول الآخر :

وَمَا رَقَدَ الوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتهُ ... على البَكْرِ يمريهِ بِساقٍ وَحافِرِ[2]

فسمى رجل الإنسان حافراً . فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح

---

(١) الهدم : الثوب البالى أو المرقع ، والنواشر : جمع ناشرة ، وهى عصب فى الذراع ، وتصمت : تسكت ولدها ، والجدع : على وزن كتف السيىء الغذاء .

(٢) يمريه : يستخلص أقصى ما عنده من السير .

لا عذر فيه . ولا ينكر قدامة أن كثيراً من الشعراء الفحول المجيدين استعملوا أشياء من الاستعارة فيها شيء من البعد ، ولكن شناعتها لا تصل إلى شناعتها فى هذين المثلين ، ولهؤلاء الشعراء معاذير خففت من معاظلتهم ، إذا أخرجوا الاستعارة مخرج التشبيه ، فمن ذلك قول امرىء القيس :

فقلتُ له لمّا تمطّى بصُلبـِهِ   وأَردَفَ أعجازاً وناء بكلكلِ

كأنه أراد أن هذا الليل فى تطاوله كالذى يتمطى بصلبه ، لا أن له صلباً ، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل . ومنه قول زهير :

صحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلهْ   وعُرِّى أفراسُ الصِّبا ورواحلُهْ

فكأن مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس للحرب ، وإنما تعرى عند تركها ووضعها ، فكذلك تعرى أفراس الصبا ، وإن كانت له أفراس عند تركه والعزوف عنه . وكذلك قول أوس بن حجر :

وإنى امرؤٌ أعددْتُ للحربِ بعدَما   رأيتُ لها ناباً من الشرِّ أعصلا[١]

فإنه إنما أراد أن هذه الحرب قديمة قد اشتد أمرها ، كما يكون ناب البعير أعصل ، إذا طال عمره واشتد .

فما جرى هذا المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ، ولم يعرف له مجاز ، وكان منافراً للعادة ، بعيداً مما يستعمل الناس مثله .

* * *

وهذا الرأى ، أو هذا النقد ، هو أول كلام نقرؤه لناقد عربى ، ونلمح فيه الأصالة والتعمق فى الغوص على المعانى الشعرية ، ونقد الفكرة التى يدل عليها

---

(١) الناب الأعصل : المعوج .

اللفظ . لأن هدف الشاعر هو الإبانة والإفصاح ، حتى يتوافر فى الصورة الشعرية عنصر الوضوح ، وبه يمكن أن تدرك ، وبهذا الإدراك تستطيع أن تجد سبيلها إلى القلب ، وتحدث تأثيرها فى العواطف .

وإطلاق اللفظ على ما ليس له ، أو ما ليس قريباً من جنسه يؤدى إلى الخفاء والغموض ، ومن ثم لا يمكن إدراكه ، وبالتالى لا تحس النفوس بجماله ، ولا تتأثر بنظمه ، فإطلاق لفظ وضع لولد الحمار على صبى آدمى فيه بُعد ، وفيه غموض وتعقيد ، ومثله إطلاق الحافر الذى وضعته أصحاب اللغة للبهيمة على رجل الإنسان ، ولاسيما إذا لم يكن فى الكلام قرينة تدل على إرادة التشبيه ، أو على المعنى المجازى . وتلك القرينة ضرورية ، كما أن العلاقة بين المعنيين لازمة .

وقد كانت المعاظلة ، أو فحش الاستعارة ، لفقد علاقة التشبيه بين الصبى والحمار ، وإذا كان هنالك ، ما يشبه الحمار ، أو يستعار له لفظ الحمار ، فهو ما يشاركه فى صفة من صفاته كالبلادة مثلا ، وهذا ما لم يدع أحد أنه مراد الشاعر ، وليس فى الذهن ما يجمع بين الصبى والحمار ، وما لا يمكن تصوره فى الذهن ينبغى ألا تكون له صورة فى العبارة ، لأن العبارة صورة للمعنى الواقعى ، أو المعنى الذهنى ، أو المعنى العاطفى ، وليس ثمة واحد منها .

على أنه ليس فى البيت ما يمنع أن تراد حقيقة الحمار ، إذ ليس فيه ما يدل على التشبيه ، وكان ينبغى — وهو يريده فى ناحية من نواحيه غير المعروفة — أن يصرح به ، فيذكر المشبه والمشبه به جميعاً ، حتى يعقل عنه ما يريده ، كما يقول عبد القاهر ، ويبين الغرض الذى يقصده ، وإلا كان بمنزلة من يريد إعلام السامع أن عنده رجلا هو مثل زيد فى العلم مثلا . فيقول له « عندى

زيد » ، ويسومه أن يعقل من كلامه أنه أراد أن يقول « عندى رجل مثل زيد » ، أو غيره من المعانى ، وذلك تكليف علم الغيب . وذلك أنهما لو كانا يجريان مجرى واحداً فى حقيقة الاستعارة لوجب أن يستويا فى القضية ، حتى إذا استقام وضع الاسم فى أحدهما استقام وضعه فى الآخر[1] .

وقد فطن إلى ذلك أرسطو فى الأزمنة القديمة فقال إن المجاز (الاستعارة) نقل اسم يدل على شىء إلى شىء آخر ، والنقل يتم إما من جنس إلى نوع ، أو من نوع إلى جنس ، أو من نوع إلى نوع ، أو بحسب التمثيل . وأعنى بقولى من جنس إلى نوع ما مثاله « هنا توقفت سفينتى » لأن الإرساء ضرب من « التوقف » . وأما من النـــوع إلى الجنس فمثاله « أجل ! لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة » لأن « آلاف » معناها « كثير » والشاعر استعملها مكان « كثير » . ومثال المجاز من النوع إلى النوع قوله « انتزع الحياة بسيف من نحاس » و « عندما قطع بكأس متين من نحاس » لأن « انتزع » ههنا معناها « قطع » ، و « قطع » معناها « انتزع » وكلا القولين يدل على تصرم الأجل « الموت » . . . وأعنى بقولى بحسب التمثيل مثل النسبة بين الشيخوخة والحياة هى بعينها النسبة بين العشية والنهار . ولهذا يقول الشاعر عن العشية ما قاله أنباد قليس إنها « شيخوخة النهار » وعن الشيخوخة إنها « عشية الحياة » أو « غروب العيش »[1] .

ومعنى هذا الكلام أنه لا وجه للاستعارة إذا لم يكن هنالك أساس من التقارب أو التماثل بين المستعار له والمستعار منه . وعبد القاهر الجرجانى مع أنه

(١) أسرار البلاغة ٢٩٠ .

(١) فن البلاغة لأرسطوطاليس (ترجمة عبد الرحمن بدوى) ٥٨ و ٥٩ .

يرى أن براعة صانع الكلام هى فى أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات فى ربقة ، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ، ولطف النظر ، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما .

إلا أنه يشترط مع هـذا التباين أن يكون التلاؤم بينهما أتم ، والائتلاف أبين[1] ثم يؤكد ذلك بقوله : اعلم أنى لست أقول لك إنك متى ألفت الشىء ببعيد عنه فى الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين فى الجنس وفى ظاهر الأمر شبها صحيحاً معقولا ، وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهباً ، وإليهما سبيلا ، وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس فى وضوح اختلافهما من حيث العين والحس ، فأما أن تستكره الوصف ، وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا ؛ لأنك تكون فى ذلك بمنزلة الصانع الأخرق ، يضع فى تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لا يلائمانه ، ولا يقبلانه ، حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجىء وفيها نتوء ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبوّ ، وإنما قيل شبهت ، ولا تعنى فى كونك مشبهاً أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبهاً بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه ، ولا يمكنك بيان ما لا يكون ، وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون[2] .

ومن علماء الأدب العربى من لا يرضيه ما ذهب إليه قدامة فى تحديد المعاظلة بأنها « سوء الاستعارة وفحشها » ببعد الصلة بين المستعار له والمستعار منه .

---

(١) عبد القاهر الجرجانى : (أسرار البلاغة) ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ١٣٠ .

ومن هؤلاء أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى صاحب « الموازنة » فقد كان ولوعاً باقتفاء آثار قدامة وتتبعه ، شغوفاً بتفنيد آرائه ، حتى ألف فى ذلك كتاباً سماه « تبيين غلط قدامة بن جعفر فى نقد الشعر » وقد فصل فى هذا الكتاب وجه عيب قدامة ، وذكر من ذلك شيئاً فى « الموازنة » ففى المعاظلة ينظر إلى المعنى اللغوى الذى فيه التراكب والتلازم ، كما ذكرنا آنفاً ، ويبنى على هذا المعنى أن للمعاظلة فى الشعر والأدب هى مداخلة الكلام بعضه فى بعضه ، وركوب بعضه لبعض ، ولم يشذ فى نظره عن هذا الفهم سوى قدامة ، الذى غلط فى أمثلة المعاظلة غلطاً قبيحاً . ثم مثل الآمـــدى للمعاظلة التى منها عنده « شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها ، أو تجانسها ، وإن اختل المعنى بعض الاختلال » — بقول أبى تمام :

خَانَ الصفَاءَ أخٌ خان الزمانُ أخاً ... عَنْه فلمْ يتخوّنْ[1] جِسْمَهُ الـكَمَدُ

قال الآمدى : فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهى سبع كلمات ، آخرها قوله « عنه » ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ فى البيت من أجل ما يشبهها ، وهو « خان » و « خان » و « يتخون » » وقوله « أخٌ » و « أخاً » فإذا تأملت المعنى — مع ما أفسده من اللفظ — لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد : خان الصفاء أخٌ خان الزمان أخاً من أجله ، إذ لم يتخوّن جسمه الـكمد . وكذلك قوله :

يا يومَ شرّدَ يومَ لَهْوِى لَهْوَهُ ... بِصَبَابَتِى وَأذلَّ عِزَّ تَجلُّدِى

(١) يتخون : ينتقص.

فهذه الألفاظ إلى قوله « بصابتى » كأنها سلسلة فى شدة تعلق بعضها ببعض. وقد كان أيضاً استغنى عن ذكر اليوم فى قوله « يوم لهوى » لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه ، فلو قال « يا يوم شردٍ لهوى » لكان أصحّ فى المعنى من قوله « يا يوم شرد يوم لهوى » وأقرب فى اللفظ . فجاء باليوم الثانى من أجل اليوم الأول ، وباللهو الثانى من أجل اللهو الذى قبله . ولهوُ اليوم أيضا بصبابته هو أيضاً من وساوسه وخطائه ، ولا لفظ أولى بالمعاظلة من هذه الألفاظ . ونحو قوله أيضاً :

يومٌ أفاضَ جوًى أغاضَ تعزِّياً ‌ ‌ ‌ ‌ خاضَ الهوَى بحرَىْ حجاهُ المزْبدِ[1]

فجعل اليوم أفاض جوى ، والجوى أغاض تعزيا ، والتعزى موصلاً به « خاض الهوى » إلى آخر البيت. وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه ، مع أن « أفاض » و « أغاض » و « خاض » ألفاظ أوقعها فى غير موضعها ، وأفعال غير لائقة بفاعلها ، وإن كانت مستعارة ، لأن المستعمل فى هذا أن يقال : قدْ علم ما بفلان من جوى ، وظهر ما يكتمه من هوى ، وبان عنه العزاء ، وذهب عنه العزاء والتعزى . فأما أن يقال : فاض الجوى ، أُفيضَ ، أو غاض ، أو أُغيضَ ، فإنه — وإن احتمل ذلك على سبيل الاستعارة — قبيح جداً . وكذلك خوضَ الهوى بحرَ التعزّى ، معنى فى غاية البعد والهجانة . ثم اضطر إلى أن قال « بحرىْ حجاه المُزْبد » فوحّد للزبد ، وخفضه ، وكان وجهه أن يقول « المزبدين » صفة للبحرين فجعله صفة للحِجى . ويقال : إنه أراد بيحرى حجاه المزبد قلبه

---

(١) الجوى : الحزن ، وأغاض . نقص ، والتعزى : التصبر والتجلد والتسلى ، والحجى : العقل ، والمزبد : الذى يقذف بالزبد ، وذلك لكثرة هيجه واضطرابه ، وقد جعل الحجى بحرين . وجعله مع ذلك مزبداً .

ودماغه ، لأنهما موطنان للعقل ، وذلك محتمل . إلا أنه جعــل المزبد وصفاً للحجى ، ولا يوصف العقل بالإزباد ، وإنما يوصف به البحر . وهذا وإن كان يتجاوز فى مثله فإنه إلى الوجه الأردأ عَدَلَ به ، وجنب الطريق على الوجه الأوضح.

فإن قال قائل : إن هذا الذى أنــكرته وذممته فى الأبيات المتقدمة ، وفى هذا البيت من تشبث الــكلام بعضه ببعض ، وتعلق كل كلمة بمـا يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها ـ هو المحمود من الــكلام ، وليس من المعاظلة فى شىء . ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لمـا وصفوا ما يستجاد ويستحب من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، وآخذ بعضه برقاب بعض ؟

ويجيب الآمدى على هذا الاعتراض بأن هــذا صحيح من قولهم ، ولــكنهم لم يريدوا به هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وإنما أرادوا المعانى إذا وقعت ألفاظها فى مواقعها ، وجاءت الــكلمة مع أختها المشاكلة لها التى تقتضى أن تجاور لمعناها : إما على الاتفاق ، أو التضاد ، حسبما توجبه قسمة الــكلام ، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله[1] .

وليس يخفى مافى نقد الآمدى من الموضوعية ، وأن كل ما أخذ على أبى تمام فى الأبيات الثلاثة السابقة يقره عليه صاحب الرأى الصحيح ، والذوق الأدبى السليم ، إلا أن ذلك الإقرار لا يؤدى إلى رفض فكرة قدامة ، أو إنكار المعنى الذى بان له ، والاتجاه الذى رضيه من مفهوم « المعاظلة » .

ويبدو أن إعجاب النقاد والبلاغيين بالآمدى حتى جعل أحدهم يقول : ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة ، أو أجنح إلى اتباع

---

(١) الموازنة للآمدى ٢٣٩ .

مذهبه ، من غير نظر وتأمل ، لم أعدل عما يقوله أبو القاسم ، لصحة فكره ، وسلامة نظره ، وصفاء ذهنه ، وسعة علمه[١] . إن هذا الإعجاب هو الذى دفعهم إلى تقليد الآمدى فيما ذهب إليه من تخطئة قدامة . ومن هؤلاء المقلدين أبو هلال العسكرى الذى يصف كلام قدامة بأنه غلط كبير ، ويرى أن المعاظلة ينعت بها الكلام إذا لم ينضّد نضداً مستوياً ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض ، وتداخلت أجزاؤه ، وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلة كلام فى كلام ، وإنما هو بعد فى الاستعارة[٢] .

أما ابن رشيق فإنه لا يرتضى معنى للمعاظلة إلا ما رآه الخليـــل من أنه « التضمين » الذى أشرنا إليه ، وما سوى هذا المعنى من كلام قدامة أو غيره فإنه ينعته بالزعم[٣] . والخفاجى بعد أن يصرح بغلط قدامة بنقل كلام الآمدى، كما يستشهد بأمثلته التى مثل بها[٤] .

ويطلق ابن الأثير « المعاظلة » على الكلام المتراكب فى ألفاظه ، أو فى معانيه ، ويصف أيضاً كلام قدامة بأنه خطأ ، إذ لو كان ما ذهب إليه صواباً لـكانت حقيقة « المعاظلة » دخول الـكلام فيما ليس من جنسه ، وليست حقيقتها هذه ، بل حقيقتها التراكب . . والمثال الذى مثل به قدامة لا تراكب فى ألفاظه ولا فى معانيه[٥] .

ويصف العلوى رأى قدامة بأنه لا وجه له لأمرين :

(١) أنه يلزم أن تـكون الاستعارة معاظلة ، وهو فاسد .

---

(١) ابن سنان الخفاجى فى « سر الفصاحة » ١١٤ .

(٢) الصناعتين ١٦٣ .
(٣) العمدة ج٢ ص ٢٠٤ .

(٤) سر الفصاحة ١٥١ .
(٥) المثل السائر ١ / ٣٩٧ .

(٢) أنه يلزم أن يكون الاعتراض والاستطراد ، وغيرهما من الكلمات الدخيلة معاظلة .

وهذان اعتراضان مردودان لا قيمة لهما .

ثم يقرر أخيراً أن المعاظلة إنما تكون عارضة فى تركيب الكلام وتأليفه[1] .

* * *

والذى نستطيع أن نستخلصه من كلامهم أن « المعاظلة » هى كل ما يؤدى إلى التعقيد ، سواء أكان تعقيداً لفظياً منشؤه تنافر الحروف فى الكلمة الواحدة أو فى الكلمات المتجاورة ، أم كان تعقيداً معنوياً ، منشؤه ما فى الكلام من تقديم وتأخير عن المواضع الأصلية للكلام ، وهذا يسلم إلى استبهام المعانى وخفائها واستغلاقها ، ويصبح تمييز بعضها من بعض شيئاً عسيراً .

وإذا كان هذا هو رأيهم الذى يكاد ينعقد إجماعهم عليه ، فما العلة التى يبنون عليهم إصرارهم على رفض ما ذهب إليه قدامة ، حتى نعتوا مذهبه بأنه غلط كبير ، والمترفق منهم نعته بالزعم أو الوهم ؟ .

إننا لو رجعنا إلى المعنى اللغوى الذى جعلوه إمامهم فيما ذهبوا إليه ، وهو التراكب ، أو النشوب ، أو التداخل ، لم نجده يتنافى مع مذهب قدامة الذى يؤيد كلامه بأن مداخلة الكلام فيما كان من جنسه ، أو فيما كان شبيهاً به ليس موضع إنكار ، وهذا ما أيده معترض على الآمدى بقوله : إن هذا الذى ذكرته من تشبث الكلام بعضه ببعض ، وتعلق كل لفظة بما يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها ، هو المحمود من الكلام ، وليس من المعاظلة

---

(١) الطراز ج٣ ص ٥١ .

فى شىء . ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحبّ من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ؟ . وهو اعتراض وجيه يتفق هو وكلام قدامة فى أن المداخلة ليس فيها شىء من القبيح ، إذا روعى فيها التجانس أو التماثل .

وإنما محل النكير تلك المداخلة البعيدة ، التى لا صلة فيها بين الأجنبى وبين المعنى المقصود ، وهى التى أطلق عليها لفظ « المعاظلة » وخصها بالاستعارة الفاحشة . والتراكب ، أو التشوب ، أو التداخل المعيب ، هو الذى يؤدى إلى التعقيد ، وليس شىء يظهر فيه التعقيد مثل الذى يبدو فيما مثل به قدامة ، فإن المعانى الحقيقية تكاد تضيع فى مثل إطلاق « التولب » على الصبى ، كما أن الفساد لا يحتاج إلى بيان فى مثل إطلاق الحافر على رجل الإنسان .

أما الأبيات التى تمثل بها الآمدى فإن ما فيها ضرب من تنافر الحروف فى الكلمات مجتمعة لأنها تكررت متجاورة . وهذا التكرار يجعلها ثقيلة على اللسان . و (التنافر) كلمة اصطلاحية استخدمها الجاحظ ، ولعلها استخدمت قبله ، ثم جرى استعمالها على ألسنة البلاغيين والنقاد فى كتبهم إلى يومنا هذا .

فما العيب فى أن يحاول قدامة فى غير إسراف ، أو تعنت فى الخروج عن المراد أن يحدد معنى كلمة « المعاظلة » ويجعل لها مدلولا اصطلاحيا تمتاز به من كلمة « التنافر » التى وضحت دلالتها ، وتبين معناها ؟

ثانياً — الوزن

مقياس استحسان الوزن فى نظر قدامة أمران :

(١) أن يكون سهل العروض .

(٢) أن يكون مُرَصَّعاً ، والترصيع أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو جنس واحد فى التصريف .

أما المقياس الأول فليس فى عبارته ما يدل على حد السهولة أو الصعوبة عنده .

وإذا كان فى بعض الأوزان شىء من الصعوبة ، وفى بعضها شىء من السهولة ، فإن ذلك يعرفه الشاعر ناظم الشعـــر ومزاوله ، وهو وحده الذى يستطيع أن يقدر ما إذا كان الوزن الذى اختاره أول الأمر سهلا ، استقام له ، أم صعباً تأبى عليه . ولا شك أنه إذا أحس بشىء من الإعنات فى وزن عدل عنه إلى غيره ، مما هو أيسر عليه ، وأكثر مطاوعة له فى تأدية المعانى التى يريد تأديتها .

أما الناقد فإنه لاينظر إلى تلك الأوزان ، ولا يحس يسرها أو صعوبتها ، وإنما ينظر إلى الشعر بعد أن تتم صياغته ، وإذا أصر على أن يحكم على الوزن ـ برغم أن الصعوبة لا تعنيه ـ فبقدر ما يرى فيه من جودة الموسيقى ، وائتلاف النغم ، وسلامته من عيوب الوزن ، التى سنعرض لها فيما بعد .

والشواهد التى أوردها قدامة « تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تـكون قصيرة التفاعيل كالسريع ، والرمل ، ومجزوء الـكامل ، والطويل ، والبسيط ، والوافر ، وغيرها . أليس فيها سهولة عروض ؟

حقًّا إنّ مامثل به قدامة من الشعر يعدّ من أروع الشعر وأعذبه وأسلسه، ولـكن ذلك فى الأكثر لا يرجع إلى سهولة العروض وحدها ، ولـكن

لصفات أخرى إلى جانب سهولة العروض ، كانت هى السّر فيما نحس به بما فى هـذا الشعر من جمال ، منها ألفاظه الرشيقة المختارة ، وما فى بعضهـا من المعانى العاطفية ، أو التصوير الجيد .

وربما كانت جودة الأمثلة التى اختارها مرجعها موازنتها بغيرها من الشعـر الذى قاله أصحابها ، أو الشعر الذى نظمه شعراء آخرون فى البيئة ، أو فى العصر الذى نظمت فيه ، وكان من نتيجة الموازنة الذهنية ـ إن لم تكن تلك الموازنة قد حصلت بالفعل ـ الحكم بتفوق هذه الأشعار .

ولكننا لا نوافق قدامة فى قصره الاستحسان على سهولة العروض فى تلك الأشعار ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر[1] .

ومما مثل به قدامة قصيدة حسّان بن ثابت :

ما هاجَ حسّانَ رُسُومُ المَقامْ   وَمَظْعَنُ الحَىِّ وَمَبْنَى الخِيامْ
والنُّـؤْىُ قدْ هَدَّمَ أعْضادَهُ   تقادُمُ العهـدِ بوادى تِهامْ
قد أدْرَكَ الواشُونَ ما أمَّلُوا   والحَبْلُ من شَعْثاءَ رَثٌّ الرِّمَامْ
كأنَّ فاهـا ثَغَبٌ بارِدٌ   فى رَصَفٍ تحتَ ظِلالِ الغمام[2]

وكذلك قصيدة طرفة :

مَن عائدى الليلةَ أم مَنْ نَصيحْ   بِتُّ بنَصْبٍ فَفُـؤادِى قَريحْ
بانتْ فأمسَى قلبُه هائمـاً   قدْ شفَهُ وَجْدٌ بها مَا يُريحْ
فى سلَفٍ أرْعَنَ مُثْعَنْجِـرٍ   يُقْدِمُ أولَى ظُعُنٍ كالطُّلُوحْ
عالِينَ رقماً فاخـراً لونُهُ   مِنْ عبقرىٍّ كنجيعِ الذَّبيحْ

(١) نقد الشعر ١٢ .
(١) الثغب محركة ذوب الجمد والرصف المتحدر من الجبال على الصخر .

ومثله أبيات للمخبّل بن عبيد اليشكرى :

ولقد دَخلتُ علَى الفتـــا ةِ الخدْرَ فى اليوم المطـــير
الـكاعبِ الحسْنـــاء تَرْ فُلُ فى الدِّمقْسِ وفى الحرير
فدفعتُهـــا فتَدافعـــتْ مَشْىَ القَطَـاةِ إلى الغَدير
وعَطفْتهـــا فتعطفَتْ كتعطُّفِ الغُصْن النَّضـــير
ولَثمتُهـــا فتنفّستْ كتنفُّسِ الظَّبْىِ الغَرير
ولَقدْ شربْتُ من المُـــدَا مَـةِ بالكبير وبالصَّغير
فإذَا سكِرْتُ فإنَّنى رَبُّ الخوَرْنَقِ والسَّـدير
وإذَا صحَوْتُ فإنَّنِى ربُّ الشُّوَيْهَةِ والبعير

ومثله أبيات كعب بن الأشرف اليهودى :

رُبَّ خالٍ لىَ لو أبصرْتَهُ سَبِطٍ للمِشْيَةِ أبّاء أنِفْ
ليِّنِ الجـــانبِ فى أقْرَبِهِ وعلَى الأعداء سَمٍّ كالذُّعُفْ
ولنــا بئْرٌ رَواءٌ جَمّةٌ مَنْ يَرِدْها بإناء يَغْـتَرِفْ
ونخيلٌ فى تِلاعٍ جَمّةٌ تُخْرِجُ التَّمْرَ كأمثالِ الأكُفْ
وصَرِيرٌ من مَحالٍ خِلتَهُ آخرَ الليلِ أهازيجَ بِدُفْ

والواقع أنه ليس فى العروض ما يفضل بعضه بعضاً ما دام خالياً من الزحافات والعلل التى تشين ،وليس جمال الوزن إلا فى انسجامه مع أنفاس الشاعر، وتلاؤمه مع الأفكار التى ينفسح عنها طولا وقصراً ، وجداً ولعباً . فمن الأفكار ما هو جاد طويل النفس له جلال ورهبة ، ومثل هذه توضع فى بحر له تفاعيل عدة تقبل ما يصب فيها من المعانى ؛ فالرثاء ، والنظرات فى الكون ، وأشعار

الشكوى والتألم أحسن ما تكون فى بحر كالطويل . ومن الأفكار المازل الماجن الذى يجد خير تصوير له فى البحور القصيرة الرقيقة كالمجتث والمقتضب [١] .

لم يحاول قدامة أن يعطينا معالم للأوزان الجميلة فى نظره ، وكنا نترقب أن يدلنا على الأعاريض الملائمة لأغراض الشعر وفنونه ، ولكنه لم يفعل وما كان يستطيع أن يفعل ، لأن تلك الأوزان تقليدية ، مرجعها المأثور عن الشعراء المتقدمين ، وهؤلاء قد صاغوا شعرهم فى الأوزان المعروفة التى أحصاها الخليل بن أحمد وتلميذه الأخفش . واستعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لايكاد يشعرنا بمثل هذا التخير ، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون فى كل بحور الشعر التى شاعت عندهم ، ويكفى أن نذكر المعلقات التى قيلت كلها فى غرض واحد تقريباً ، ونذكر أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل ، لنعرف أن القدماء لم يتخيروا وزنا خاصاً لموضوع خاص . بل حتى ما سماه صاحب « المفضليات » بالمراثى جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف [٢] .

والذى أخذناه على قدامة فى نعت اللفظ بأن الشعر ينعت بالجودة برونق ألفاظه ، وخلوه من البشاعة وإن خلا من سائر نعوت الجودة ، هو الذى نأخذه عليه هنا حين نراه يريد أن يجعل للوزن نعتاً مستقلا،يستحسن الشعرعلى مقتضاه ويحكم عليه بالجودة ، وإن فقد شروط الجودة فى سائر أركانه الأخر .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٤٠ .
(٢) موسيقى الشعر ١٧٥ .

ولا يمكن أن نقر قدامة على ذلك لأن الشعر كل ، وإن تكوّن من أجزاء ، والتأثر به كلى يتأتى من طريق ما توافر له من جودة الأداء فى الأسلوب وفى الوزن ، وفى المعنى ، بل وفى القوافى أيضاً ، والعيب فى واحد منها يقدح فى حسن الشعر ، ويضعف من درجة تأثيره فى النفوس . والوزن هنا إنما هو وزن لألفاظ الشعر فى تجاورها وتآلفها ، وليس ضرباً من التوقيع يقصد منه إلى تشنيف الآذان فحسب ،فإن الذى يطمع فى التأثر بالأنغام وحدها عليه أن ينشد ما أراد فى الأنغام والأصوات الصادرة عن الآلات الموسيقية ، لأن الشعر قبل كل شىء فن من فنون الكلام ، يبلغ ما يريد من التأثير بوساطة الأسلوب أو التعبير . وهذا سبيله الألفاظ لاغير ، ولا يحسب الشعر من الفنون الإيقاعية أو الموسيقية إلا بمقدار .

الترصيع

أما الترصيع فى الكلام الذى يشبه بترصيع الجوهر فى الحلى فأساسه أن يكون فى المنثور ، وكذلك ذكره قدامة فعلا فى كتابه « جواهر الألفاظ » ؛ وعرفه[1] بأن « تكون الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه ، وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى فى كل جزأين منها متواليين أن يكون لها جزآن متقابلان يوافقانها فى الوزن ، ويتفقان فى مقاطع السجع من غير استكراه ولاتعسف ، كقول بعضهم « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وصار تمريضك تصحيحاً » فهذا أحسن المنازل .

ويجعله قدامة أيضاً فى المنظوم أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى

(١) جواهر الألفاظ ٣ .

البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو من جنس واحد فى التصريف . وهذا أول ما يقابلنا فى نقد الشعر ، ويدلنا على تعلق صاحبه بمذهب الصنعة ، يبالغ فيها إلى حد المغالاة . ذلك أن الشعر كان حسبه فيه ما وضعه فى حده من اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وكان حسب الشاعر على هذا الحد ألفاظه المختارة ، ووزنه المتسق ، ومعناه المبتكر ، وقافيته المستوية . أما الترصيع فإنه مبالغة فى التجميل والتأنق . وما عرفنا ناقداً عاب شاعراً من الشعراء المتقدمين ، أو المتأخرين بأنه ترك الترصيع . وما أقبح ما مثل به قدامة من قول امرىء القيس :

مِخَشٍّ مِجَشٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ‏ ‏ ‏ كَتَيْسِ ظِبَاءِ الْحُلَّبِ الْعَدَوَانِ(١)

فقال : إن امرأ القيس أتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين فى تصريف واحد ، وبالتاليتين لهما شبيهتين بهما فى التصريف .

وقد كان فى قبح « مخش » ما يكفى لتهجين هذا الشعر ورفضه ، ولكن قدامة رجل الصناعة — كما يبدوها هنا — لايكتفى بقبحها حتى يردفها بما هو هو أشد منها قبحا ، وهو لفظ « المجش » . وكان الأجدر بقدامة أن يتخذ من هذا البيت مثلا للترصيع الفاسد الذى يقبح به الشعر ، بدل أن يستدل به على ضرب من ضروب الزينة والحسن !

أما استحسانه ما مثل به للترصيع الذى سجع فيه الشاعر فى لفظتين بالحرف نفسه كقول الشاعر :

---

(١) المخش : الجرىء الماضى . والمجش : الغليظ الصوت ، والتيس : فحل الظباء ، والحلب نبت ترعاه الظباء فتضمر منه بطونها . والعدوان الشديد العدو وهو من وصف التيس . وقد شبه الفرس بفحل الظباء فى ضمره ونشاطه وسرعته .

وَأَوْتَادُهُ مَاذِيَّةٌ وَعِمَادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ فيها أَسِنَّةُ قَعْضَبِ[1]

فلا بأس به لولا كلة « قعضب » التى ختم بها البيت فأفسده ، وما أشبهها ببوزع التى أفسد بها جرير بيته المعروف :

وتقولُ بَوْزَعُ قد دَبَبْتَ على العصا هلاَّ هَزِئْتِ بغيرنا يا بَوْزَعُ ؟

والذى أوقع قدامة فى الاستشهاد بهذا المعيب هى نظرته إلى القاعدة التى يريد أن يقررها ، دون أن ينظر إلى غيرها من أسباب الفساد التى قد تغطى على كل حسن وجمال بالغًا مابلغ ·

ولئن أخفق قدامة فى بعض الأمثلة لقد أصابه التوفيق حين قرر أن الترصيع يحسن إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به ، فإنه ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولاهو أيضا إذا تواتر ، واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن تكلف ، والشاعر المجيد هو من لاتلحظ فى شعره تعمل الصنعة ، أو تكلف الصياغة .

وقد علل قدامة اللجوء للترصيع بأن الأدباء يذهبون إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا . وقال إنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فمنه ماروى عنه عليه السلام من أنه عوّذ الحسن والحسين فقال : « أعيذهما من السّامة والهامة وكل عين لامة » وإنما أراد « ملمة » فلإتباع الكلمة أخواتها فى الوزن قال « لامة » . وكذلك ماجاء عنه صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال : « خير

---

(١) الماذية : البيضاء أو خالص الحديد وجيده . والأسنة الرماح : وقعضب : رجل من بنى قشير كان يعمل الأسنة ، وقيل هو زوج ردينة .

المال سكة مأبورة ، ومهرة مأمورة » فقال « مأمورة » من أجل « مأبورة » والقياس « مؤمَّرة » وجاء فى الحديث « يرجعن مأزورات غير مأجورات » وإذا كان هذا مقصودا له فى الـكلام المنثور فاستعماله فى الشعر الموزون أقمن وأحسن .

وقد قدمنا أن الأصل فى الشعر اكتفاؤه بوزنه الموسيقى المناسب ، وأما هذا الترصيع فليس فيه بأصيل ، فان دخله كريما جميلا فيها ، وإلا فانه فضول لاخير فيه

* * *

عيوب الوزن

أما عيوب الوزن فقد أجملها قدامة فى الخروج عن العروض ، وأصولُ العروض وقواعده وعيوبه لها العلماء المختصون الذين يعرفون تفصيلها ، فليدع لهم قدامة التـكلم فيما أجادوه واختصوا به .

وهو فى هذا الفصل يغلّب حكم الذوق ، ويحترم الحس الفنى ، ويعترف بأهمية الأذن الموسيقية ، وللمرة الأولى نراه ينفر من القواعد ، على غير أسلوبه المعروف فى البحث .

فقد أحصى العرضيون أنواع الزحافات الجائز دخولها على تفاعيل البحور ، وعلى ضوء كلامهم سار النقاد فى قبول المزاحف . وقد نقل عن إسحاق عن يونس أنه قال : أهـون عيوب الشعر الزحاف ، وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء ، فمنه ماانقصانه أخفى ، ومنه ماهو أشنع . وهو فى ذلك جائز فى العروض ، كقول الهذلى :

لَعَلَّكَ إِمَّا أُمُّ عَمْرٍو تبدَّلتْ   سِوَاكَ خَليلاً شاتِمِي تستخيرُها[١]

فهذا مزاحف فى كاف « سواك » ، ومن أنشده « خليلا سواك » كان أشنع . قال : كان الخليل بن أحمد ، رحمه الله ، يستحسنه فى الشعر إذا قلّ منه البيت والبيتان ، فإن توالى وكثر فى القصيدة سمج ! قال إسحاق : فإن قيل : كيف يستحسن وهو عيب ؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الحَوَل واللثغ فى الجارية ، يشتهى القليل منه ، فإن كثر هجن وسمج ...

ولكن قدامة لا يتقبل ما جوّزوه إلا بحذر شديد ، ولذلك رأينا حرصه على تسجيل الروايات ، وعنايته بذكر سندها ، وكأنه يقول هذا ما جوزَّهُ أصحاب العروض ، وإن كان الذوق لا يرضاه ، والحاسة الموسيقية تأباه .

وقد سمى قدامة هذا العيب (التخليع) ، قال : هو أن يكون قبيح الوزن ، قد أفرط قائله فى تزحيفه ، وجعل ذلك بنية الشعر كله ، حتى ميّله إلى الانكسار وأخرجه من باب الشعر الذى يعرف السامع له صحة وزنه فى أول وهلة إلى ما ينكره ، حتى ينعم ذوقه ، أو يعرضه على العروض ، فيصحّ فيه . فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة . وذلك مثل قول الأسود بن يعفر :

إنَّا ذَمَمْنَا عَلَى ما خَيَّلَتْ   سَعْدَ بنَ زيدٍ وعَمْراً من تميمْ
وضَبَّةَ المشْتَرِى العارَ بِنَا   وذاكَ عَمٌّ بِنَا غيرُ رَحِيمْ
لا ينتهُونَ الدهرَ عن مَوْلًى لنا   قَوْرَكَ بالسَّهمِ حافاتِ الأديمْ

---

(١) الاستخارة الاستعطاف ، ومنه قيل أستخير الله أى أستعطفه ، وأصله أن يأتى الصائد ولد الظبية فى كناسه ، فيعرك أذنه ، فيخور ، يستعطف أمه كى يصيدها ، فإذا سمعت الأم ذلك جاءت إليه ، فتصاد . وفى ديوان الهذليين (القسم الأول ١٥٧) تستحيرها بالحاء المهملة ، قال شارحه : تستحيرها : تستعطفها ، يقال : حار إذا رجع ، يريد تستحيرها حتى ترجع إليك أم عمرو .

وَنحنُ قــومٌ لَنا رِماحٌ وثروةٌ من مَــوَالٍ وصَمِيمْ
لا نشتَكِي الوَصْمَ فى الحَرْبِ وَلاَ نَـئِنُّ منهـا كتأنانِ السّليمْ

ومثل قول عروة بن الورد :

يا هِندُ بِنتَ أَبِى ذرَاعٍ أَخْلَفَتَنِى ظَنِّى وَوَتَرْتِـنِى عشقِى
ونـكحتِ راعِى ثَلةٍ يُثَمِّرُهَا والدّهرُ فائِتُــهُ بِمَا يُبْـقِى

ولا يشفع للشاعر إذا استعان بتلك الضرورات فى الوزن أن يكون جيد المعنى حسن اللفظ ، لأن الوزن قد شانه ، وقبّح حسنه ، وأفسد جيده ، فقصيدة عبيد بن الأبرص التى أولها :

أَقفَرَ من أهـلِهِ مَلْحُوبُ فالقُطَبِيَّــاتُ فالذَّنُوبُ

فيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة ، وقبح ذلك جودة الشعر ، حتى أصاره إلى حد الردىء منه ، فمن ذلك قوله :

والمــرءُ ما عاشَ فى تَـكْذِيبٍ طُولُ الحيَـاةِ لهُ تعـذِيبُ

وما جرى من التزحيف هــذا المجرى فى القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها كان قبيحاً ، من أجل إفراطه فى التخليع واحدة ، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية .

وإنما يستحب من التزحيف ما كان غـير مفرط ، أو كان فى بيت أو بيتين من القصيدة ، من غير توال ولا اتساق يخرجه عن الوزن ، مثل ما قال متمم بن نويرة :

وفقدُ بنى أمٍّ تداعَوْا فلمْ أكنْ خِلافهمُ لأستكينَ وأضرَعَا

فأما الإفراط والدوام فقبيح[1] .

ثالثاً – القوافي

أما محاسن القوافي فقد حصرها قدامة في اثنتين :

(١) أن تكون عذبة الحروف ، سلسة المخرج .

(٢) أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة ومثل قافيتها .

« وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر ، أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص ، هو الذي يسمى بالوزن[2] . ولهـذا وجب أن تكون تلك القافية المترددة أعذب ما في البيت ، فإذا كان البيت وحدة موسيقية فإن القافية خاتمة هذه الوحدة ، وهي التي يتم بها الإحساس باللذة الفنية ، وهذا هو السبب الذي جعل علماء العربية ونقاد الشعر يعدون البيت من القصيدة وحدة الشعر ، كأنه يراد من البيت الواحد أن يحقق وحده متعة فنية بوزنه ومعناه ، ولفظه وقافيته ، من غير حاجة إلى تاليه . ولعل هـذا هو السبب الذي جعلهم يطلقون على البيت أو القصيدة كلها لفظ القافية ، كما قال شاعرهم :

---

(١) نقد الشعر ١٠٧ .

(٢) موسيقى الشعر ٢٤٤ .

وَكَمْ علمْتهُ نَظمَ القَوَافِي فلمَّا قالَ قافيةً هجَانى

وكما قال سويد بن كراع العكلي :

أبيتُ بأبيات القَوَافِي كأنَّما أُصادى بها سِرْباً من الوَحْشِ نُزَّعَا

أُكالئُها حتَّى أعرِّسَ بعْدَمَا يكونُ سُحَيْراً أو بُعيداً فأهْجَعا

وتتوالى المتعة بعد ذلك بتوالى القوافى ، فتتأكد اللذة الفنية التى بدأتها القافية فى البيت الأول ، وبقدر تمكن الشاعر من فنه ، وحذقه لصناعته تكون إجادته القافية ، تلك الإجادة التى تقود إلى الحكم له والاعتراف بتفوقه . فإذا أخفق فى بناء تلك القافية وإتقانها ، فإن هذا الإخفاق يغض من جودة ألفاظه ، وقوة معانيه ، وجمال وزنه ، إن تهيأت له تلك الأسباب .

وليس بناء القوافى على درجة واحدة فى عذوبة حروفها وسلاسة نسجها . فإن من الشعراء من أولعوا بغرائب القوافى ، وقد تقدم فى دراسة الحوشى أمثلة لقوافيهم التى أفسدت شعرهم . ومنهم الرجاز الذين كانوا يتعمدون القوافى العسيرة ، وكأنهم يدلون على قدرتهم على الإغراب أو التعجيز ، فخرج شعرهم إلى التعمل والتكلف ، وبعد عن الطبع والإسماح ، وبذلك نفر الناس منه ، وفقد أثره فى قلوبهم وإثارة مشاعرهم . وهذا هو الذى دعا قدامة إلى اشتراط عذوبة حروف القافية وسلاسة مخارجها .

التصريع

أما التصريع : وهو أن يكون مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فذلك تقليد جرى عليه معظم الشعراء فى سائر العصور

وهو من أمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنه ، وأن موسيقى اللفظ تلازمه ، وخير الكلام ما كان أوله يدل على آخره .

وإذا كانت القافية خاصة من خصائص الشعر العربي فإن كل شاعر قبل أن يشرع فى نظم قصيدته يعمد إلى اختيار القافية التى تلائم ذوقه وموضوعه والتى يظنها تطاوعه وتنقاد له حتى يتم غرضه .

فهذا التصريع يدل على أن الشاعر قد حدد قافيته التى سيبنى عليها القصيدة . ومن جهة السامع فإن التصريع إعداد لأذنه ، وتمهيد لحسه ، لمعرفته هذه القافية وتقبلها . وهو فى المنظوم نظير التسجيع فى كل كلام منثور . فكما أن الكلام المسجع تدل فاصلة الفقرة الأولى على فاصلة تاليتها ، فكذلك يكون عجز النصف الأول من البيت الأول مؤذناً بقافيته ، ومتى عرف التصريع عرفت القافية ، والشاعر المجيد هو من يعد أذنك لتقبل لفظه ، ليعد عاطفتك للتأثر بمعانيه ، ولذلك قال قدامة : إن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين كانوا يتوخون التصريع ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرّعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره[1] ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس ، لمحله من الشعر .

فمنه قوله :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم أتى بعد ذلك بأبيات فقال :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى

---

(١) قال أبو تمام :

وتقفو لى الجدوى بجدوى وإنما يروقك بيت الشعر حين يصرع

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال :

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انْجلِ　　　بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

وقال فى قصيدة أخرى أولها :

ألا انعمْ صَباحاً أيها الطَّلَلُ البالى　　　وهل يَنْعَمنْ من كان فى العُصرِ الخالى

وقال بعد بيتين من هذا البيت :

ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذى الخالِ　　　ألحَّ عليها كلُّ أسْحَمَ[1] هَطَّالِ

ثم قال بعد أبيات أخر :

ألا إنَّنى بالٍ على جَمَلٍ بالِ　　　يَقُودُ بِنَابالٍ ويَتْبَعُنَا بالِ

وبعد أن يستشهد على هذا النحو له من قصيدة ثالثة تعدد فيها التصريع يمثل بشعر لأوس بن حجر والمرقش وحسان بن ثابت والشماخ بن ضرار وعبيد ابن الأبرص والراعى ، ثم يذكر أن بعض الشعراء ربما أغفلوا التصريع فى البيت الأول ، فيأتون به فى بعض من القصيدة فيما بعد ، كابن أحمر الباهلى الذى له قصيدة أولها :

قَدْ بَكَرَتْ عَاذِلَتِى بُكْرَةً　　　تَزْعُمُ أنِّى بالصِّبَا مُشْتَهَرْ

فلم يصرِّع أول القصيدة ، وأتى ببيتين بعد الأول ، ثم قال :

بَلْ وَدَّعِينِى طَفْلُ إنِّى بَكَرْ　　　وَقَدْ دَنا الصُّبح فما أنْتَظِرْ[2]

وقال أيضاً من قصيدة أولها :

لَعَمْرِيَ ما خُلِّقْتُ إلا كما تَرَى　　　وراءَ رجالٍ أسلمونِى لما بيا

---

(١) الأسحم : السحاب الأسود .

(٢) طفل أى يا طفل ، وهو الرخص الناعم من كل شىء ، ومؤنثه طفلة ، وبكر: قوى على البكور

فأتى بالأول غير مصرع ، ثم قال بعد أبيات :

فأمسَى جنابُ الشولِ أغبرَ كابياً وأمسى جنابُ الحىِّ أبلجَ وَارِيا (١)

وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ، لأن بنية الشعر إنما هى التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له فى باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر .

وإذا كان قدامة قد احترز فى (الترصيع) فلم يمدحه على علاته ، بل نبه إلى أنه « ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن تكلف » فإنه لم يصنع هذا الصنيع فى (التصريع) بل وجدناه يمدحه على علاته ، ويثنى على الذين يعمدون إلى تكريره فى القصيدة الواحدة ، وبين الأبيات القليلة ، ويعدّ ذلك آية الاقتدار ، وعلامة الفحولة ، مع أن سبيل الإكثار منه هو سبيل الإكثار من الترصيع وغيره من أسباب التحسين ، إن كثرت دلت على التكلف .

وقد أحسن العبارة عن ذلك ابن سنان الخفاجى بقوله : أما إذا تكرر التصريع فى القصيدة فلست أراه مختاراً ، وهو عندى يجرى مجرى تكرر الترصيع ، والتجنيس ، والطباق ، وغير ذلك ... وأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قل ، وجرى منها مجرى اللمعة والملحة ، فأما إذا تواتر وتكرر فليس عندى ذلك مرضياً .

---

(١) الجناب : الناحية ، والشول : الناقة التى جف لبنها ، وارتفع ضرعها ، كابياً : متغيراً حائلا ، أبلج : مضيئاً ظاهراً ، وارياً : متقداً .

فإن قال لنا قائل : كيف يكون التصريع وغيره من الأصناف التى أشرتم إليها حسناً إذا قلّ ، وإن كثر لم يكن حسناً ؟ قيل له : هذا غير مستنكر ، ولا مستطرف ، وله أشباه كثيرة ، فإن الخال يحسن فى بعض الوجوه ، ولو كان فى ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحاً . ويكون فى بعض النقوش يسير من سواد ، أو حمرة ، أو غيرهما من الألوان فيحسن ذلك المزاج والنقش بذلك القدر من اللون ، فإن زاد لم يكن حسنا . وتستحسن غُرة الفرس ، وهى قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض ، أو زاد ذلك القدر من البياض ، لم يحسن ، وأشباه هذا أكثر من أن تحصى[1] .

وأحسن ابن رشيق التعليل للتصريع ، وتكريره بعد البيت الأول ، فقال : سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ، ليعلم فى أول وهلة أنه أخذ فى كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع فى أول الشعر ، وربما صرع الشاعر فى غير الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شىء إلى وصف شىء آخر ، فيأتى حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك ، وتنبيهاً عليه[2] .

عيوب القوافى

إن إعداد الأذن ، وتمهيد النفوس لقافية البيت بقافية المصراع الأول ، ثم إخلاف ما توقعت النفس ، وأعدت له الأذن ، عيب من عيوب القافية سماه قدامة (التجميع)[3] كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين ، وعرّفه بأن تكون قافية

(١) سر الفصاحة ١٨٠ .

(٢) العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ١١٥ .

(٣) التى فى طبعة ليدن (التخميع) بالخاء المعجمة ، ولم أقف له على معنى اصطلاحى ، وفى القاموس ٣/١٩ خمع الضبع كمنع خمعاً وخموعاً وخمعاناً محركة كأن به عرجا ، قال ابن رشيق (العمدة ١/١١٤) سماه قدامة التجميع ، كأن من الجمع بين رويين وقافيتين وسمعت من يقول التخميع بالخاء كأن من الخمع بالرجل .

المصراع الأول من البيت الأول على روىّ متهيء لأن تكون قافية آخر البيت بحسبه ، فتأتى بخلافه مثل ما قال عمرو بن شاس :

تذكّرتُ ليلَى لاتَ حينَ ادّكارها وقدْ حُنِىَ الأضلاعُ ضُلاً بتضلالِ (١)

ومثل قول الشماخ :

لَمنْ منزلٌ عافٍ وَرَسْمُ منازلٍ عَفَتْ بعدَ عَهْدِ العاهدينَ رياضُها

فلما قال فى خاتمة المصراع الأول من البيت الأول « ادكارها » أوهم أن الروىّ حرف الراء ، ثم جاء بالقافية على اللام ، وفى البيت الثانى لما قال « منازل » أوهم أن الروى حرف اللام ، ثم جاء بالقافية على الضاد. والعيب فى هذا هو إخلاف ما تهيأت له النفس .

وليس « التجميع » من عيوب القافية فى الشعر فحسب ، بل إن ترك المناسبة فى مقاطع الفصول فى النثر يعده قدامة تجميعاً أيضاً ، ومثل ذلك بقول سعيد بن حميد فى أول كتاب له : « وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه » . لأن المقطع على « العبودية » منافر للمقطع على « منه »(٢) .

ومن عيوب القافية أيضاً (الإقواء) وهو أن يختلف إعراب القوافى ، فتكون قافية مرفوعة مثلاً ، وأخرى مخفوضة ، وهذا فى شعر الأعراب كثير جداً ، وفيمن دون الفحول من الشعراء ، وقد ارتكب بعض فحول الشعراء

---

(١) ورد عجز البيت فى سر الفصاحة هكذا : (وقد حنى الأضلاع ضل بتضلال) ، وادكارها : ذكرها ، أى ليس الحين حين ذكرها ، وضل بتضلال خبر مبتدأ محذوف ، أى أمرى ، ويقال للباطل : « ضل بتضلال » أو « ضلا بتضلال » .

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ١٧٠ .

الإقواء فى مواضع ، مثل سحيم بن وثيل الرياحى فى قوله :

عَذَرْتُ البُزْلَ إنْ هِىَ خَاطَرَتْنِى   فَمَا بالِى وبالُ ابْنِ اللَّبُونِ
وماذا تَدَّرِى الشُّعراءُ منِّى   وقدْ جاوَزْتُ حدَّ الأربعينَ

فنون « الأربعين » مفتوحة ، ونون « اللبون » مكسورة ، ولكنه كأنه وقف القوافى ، فلم يحركها ، وقال جرير :

عرينُ من عُرَيْنَةَ ليسَ مِنَّا   بَرِئْتُ إلَى عُرَيْنَةَ من عَرِينِ
عَرَفْنا جعفراً وبنِى عُبَيْدٍ   وأنكرْنا زَعَانِفَ آخرينَ(١)

ومن تلك العيوب (الإيطاء) وهو أن تتفق القافيتان فى قصيدة واحدة ، فإن زادت على اثنتين فهو أسمج ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان ذلك جائزاً كقولك « خياراً » تريد « خياراً من الله لك فى كذا » و « خيار » الشيء أجوده ، قال الله تبارك وتعالى « ليُواطئوا عِدَّةَ ما حرّم الله » أى

---

(١) الذى فى كتب النحو أن نون « آخرين » ومثلها نون « الأربعين » تنطق مكسورة ، وهى إحدى لغات العرب . قال ابن مالك :

ونون مجموع وما به التحق   فافتح وقل من بكسره نطق

وقال فى شرح التسهيل : يجوز أن يكون كسر نون الجمع وما ألحق به لغة ، وجزم به فى شرح الكافية ، وعلى هذا فإن نقد قدامة مبنى على قراءة الاسمين بالفتح مجاراة للأكثرين ، أما أن على ذلك لغة كما سبق فلا إقواء ، ويبقى الإقواء فى مثل قول النابغة :

أمن آل مية رائح أو مغتد   عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا   وبذاك خبرنا الغداف الأسود

وقول بشر بن أبى خازم :

ألم تر أن طول الدهر يسلى   وينسى مثل ما نسيت جذام

ثم قوله من القصيدة نفسها :

وكانوا قومنا فبغوا علينا   فسقناهم إلى البلد الشآم

وفى هذا وأمثاله يستكثر بعض الباحثين الإقواء على الفحول ، ويرون أنهم لم يقووا ويرجعون جواز لحنهم .

ليوافقوا[1] . وسبب العيب أن تكرير لفظ القافية يدل على ضعف الشاعر ، وقصور باعه فى اللغة .

ومنها (السِّناد) وعرَّفه قدامة باختلاف تصريف القافيتين « أى اختلاف فى الحركات قبل الروىّ » كما قال عدىّ بن زيد :

ففاجأها وقد جَمَعَتْ جُمُوعاً   على أبوابِ حصْنٍ مُصْلِتينا
فقـدَّدَتِ الأديمَ لرَاهِشَيْهِ   وألفىَ قولهـا كذِباً ومَيْناً

وقول الفضل بن العباس اللهبى :

عبدُ شمسٍ أبي فإنْ كُنْتِ غَضبى   فامْلئِى وَجْهَكِ المليحَ خُمُوشاً
نحنُ كنا سُكانَها مِنْ قُريشٍ   وَبِنا سُمِّيَتْ قُرَيْشٌ قُرَيشاً

قال : والسِّناد من قولهم خرج بنو فلان متساندين ، أى كلّ فريق منهم على حياله . وهو مثل ماقالوا : كانتْ قريش يوم الفِجار متساندين . أى لا يقودهم رجل واحد .

والقول فى عيوب القافيـة قد تكفلت به كتب العروض ، فلا داعى لتكراره هنا ، وحسبنا هذه الإشارة التى نقف فيها عندما وقف قدامة نفسه فى « نقد الشعر » .

رابعاً – المعـاني

تمهيد :

إن محاولة حصر المعانى الشعرية وتحديدها عمل لا يخلو من المخاطرة ، فمجال القول فيها لا تحده حدود ، ولم يستطع عالم أو ناقد أن يحدد تلك المعانى

---

(١) نقد الشعر ١١٠

تحديداً كاملاً ، لسعة أطرافها ، وتعدد جوانبها ، واختلاف الناس فى النظر إليها ، والزوايا التى يطلون منها .

ولا يزال حقل تلك الدراسات خصباً ، ولا يزال الدارسون والمنشئون يأتون فيه كل يوم بجديد كلما أمعنوا فى النظر ، وتعمقوا فى البحث والدراسة .

ولعل سعة الموضوع ، وتشعب أطرافه ، هو الذى جعل قدامة يخفق فى هذا البحث من الناحية التنظيمية ، فيتحدث أولا عن أهم صفة يجب توافرها فى المعنى ، وهى « أن يكون مواجها للغرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب » ، ثم يذكر أن أقسام المعانى التى يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده ، ولا يمكنه أن يأتى على تعديد جميع ذلك ، ولا أن يبلغ آخره ، وأنه رأى أن يذكر منه صدراً ينبىء عن نفسه ، ويكون مثالا لغيره ، وعبرة لما لم يذكره ، وأن يجعل ذلك فى الأعلام من أغراض الشعراء ، وما هم عليه أكثر حوماً ، وعليه أشد روماً ، وهو : المديح ، والهجاء ، والنسيب ، والمراثى ، والوصف ، والتشبيه .

ولا يأخذ فى الموضوع على ما رأى ، أى أنه لم يحصر كلامه فى المعانى الشعرية عند علاجه أغراض الشعراء ، ولكن يقدم بمقدمة طويلة فى (الغلو) ، وهو من صميم معانى الشعر حقاً ، ثم يتبعه بالكلام فى أغراض الشعر على ما رأى ، فيعالج معانيها ، وما يتطلب فى كل منها .

ثم يعود إلى « ما يعم جميع المعانى الشعرية » ، فيذكر صحة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والالتفات .

ومن دلائل فقد التنظيم فى هذا الفصل ، عدا هذا ، أنه جعل التشبيه غرضاً

من أغراض الشعر ، كالمديح ، والهجاء ، والنسيب ، والوصف ، والرثاء .

وهذا خطأ لا ندرى ما الذى أوقعه فيه ، برغم ضروبه ، وتقسيماته الكثيرة ، لأن التشبيه معنى من المعانى العامة الأصيلة فى الشعر ، والتى لا يستغنى عنها الشعراء فى أى غرض من الأغراض التى يقصدونها ما ذكر منها قدامة وما لم يذكر .وقد سبقه إلى عدّ التشبية غرضاً من أغراض الشعر أستاذه أحمد بن يحيى (ثعلب) فى كتابه المسمّى « قواعد الشعر » .

* * *

أما مواجهة المعنى للغرض المقصود ، وعدم عدوله عن الأمر المطلوب فلا يبين من عبارة قدامة صريح ما يريد ، ولم يأت فى هذا بأمثلة تكشف عن غايته منه .

ولقد تكلم بعض النقاد فى مثل هذا الموضع من بحوثهم عن المعانى من حيث خطؤها وصوابها ، وذكروا أمثلة لأنواع الخطأ التى يفطن إليها بإعمال العقل ، أو تحكيم العادة والعرف[1] .

وعلى الرغم من عدم الوضوح ، الذى نجده فى كتابة قدامة فى ذلك الموضوع ، نستطيع أن نرجح من إتباع قدامة هذا الكلام بالحديث فى فنون الشعر أنه يريد أنّ على الشاعر إذا حاول غرضاً من الأغراض أن يقصر الكلام فيه ، ولا يخرج عنه إلى غيره ، فإذا تكلم فى المديح مثلا فلتكن كل معانيه دائرة حول هذا الغرض لا تتعداه ، ولا يأتى فى هذا الغرض بمعان تختص بغرض آخر كالوصف أو النسيب مثلا .

ولعل قدامة يشير من طرف خفى إلى وجوب مراعاة وحدة المعانى فى الغرض

---

(١) من ذلك أن أبا هلال العسكرى كتب فصلا طويلا فى « التنبيه على خطأ المعانى وصوابها » انظر كتاب (الصناعتين) ص ٦٩ وما بعدها.

الواحد ، ولا يرضيه هذا التنقل بين الأغراض ، الذى هو من أبرز ظواهر القصيدة الجاهلية والإسلامية . وقد وجدنا على ألسنة بعض الشعراء فى عصر قدامة ، وما قبله بقليل ، شيئا من التنكر لهذه الظاهرة ، ومحاولة الخروج عليها ولو كان قدامة صريحا فى هذا المقام لاستطعنا أن نفهم عنه كثيراً ، وأن نحكم بأنه صاحب مذهب جديد فى توجيه الشعر ونقده ، ولكنه أوجز فى هذه النقطة إيجازاً أغمض غايته من الكلام ، وكأنه خشى مغبة الخروج على ما عده العلماء والنقاد أصولا واجبة المراعاة ، وتقاليد واجبة الاحتذاء .

الغلو

وأما الغلو ، وهو تجاوز حد المعنى ، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها[1] أو الإفراط فى وصف الشىء بالمستحيل وقوعه عقلا وعادة[2] ، فكان أول ما عالج قدامة من نعوت المعانى بعد ما تقدم . ولكنه لم يكن أول مستخرج له ، فقد سبقه إليه ابن المعتز فذكر فى محاسن الكلام نوعاً سماه (الإفراط فى الصفة)[3] ولم يعرفه ، ولكن ما مثل به للإفراط يدل على أنه النوع الملقب عند قدامة بالغلو ، فمن أمثلة ابن المعتز قول أبى نواس :

مَلِكٌ أغرُّ إذ احتَبِى بِنِجَادِهِ ... غَمَرَ الجماجمَ والسِّماطُ قِيامُ[4]

ثم أسرف الخثعمىّ ، حتى خرج عن حد الإنسان فقال :

يُدْلى يديه إلى القَليب فيستَقِى ... فى سَرْجِهِ بَدَلَ الرِّشاءِ المكربِ[5]

(١) الصناعتين ٣٥٧ . (٢) خزانة الأدب للحموى ٢٢٩ . (٣) البديع ١١٦ .

(٤) الاحتباء : ضم الرجل ظهره وساقيه بثوب ونحوه ، والنجاد حمائل السيف ، وغمرهم أى علاهم ، والجماجم عظام الرءوس المشتملة على الدماغ ، والسماط : من النخل والناس الجانب ، ومشى بين السماطين أى بين جانبى الحقل .   (٥) القليب : البئر ، والرشاء : الحبل ، والكرب : الحبل يشد فى وسط الدلو ، والمكرب : من المفاصل القوى الشديد .

وقال آخر يهجو رجلا :

تبكى السّموات ُ إذا تَمادَعاَ   وتستعيذ ُ الأرض ُ من سَجْدَتِهِ

إذا اشْتهى َ يوما لُحومَ القَطاَ   صَرّعها فى الجوّ من نَكْهَتِهْ

أما علماء البيان فلهم فى المبالغة — والغلو عندهم نوع منها خلافا لقدامة فالمبالغة عنده معنى آخر سيأتى — مذاهب ثلاثة[1] فى كيفية مدخلها فى الكلام وإفادتها لما تفيده ، وعدها من فنون البديع :

(١) أنها غير معدودة من محاسن الكلام ، ولا من جملة فضائله ، وحجتهم على هذا أن خير الكلام ما خرج مخرج الحق . وجاء على منهاج الصدق ، من غير إفراط ولا تفريط . والمبالغة لا تخلو عن ذلك كما جاء فى أشعار المتأخرين من الإغراق والغلو .

ووجه آخر : وهو أن المبالغة لا يكاد يستعملها إلا من عجز عن استعمال المألوف والاختراع الجارى على الأساليب المعهودة ، فلا جرم عمد إلى المبالغة ، ليسد خلل بلادته ، بما يظهر فيه من التهويل ، ولهذا تراها مخرجة للكلام إلى حد الاستحالة . فهذا تقرير كلام من منع المبالغة .

(٢) والمذهب الثانى أنها على عكس هذا ، وأنها من أجلّ المقاصد ، وأدلها على البراعة ، ومن أجلها نشأت المحاسن فى المعانى الشعرية . وحجة القائلين بهذا أن خير الشعر أكذبه ، وأفضل الكلام ما بولغ فيه .

ولهذا فإنك ترى الكلام إذا خلا عنها ، وبعد عن استعمالها كان ركيكا نازلا قدره ، ومتى خالط بها ظهرت فصاحته ، وراق رونقه ، وحسن بهاؤه وبريقه . فهذا تقرير مقالة من قبلها واستعملها .

---

(١) أنظر — الطراز ج ٣ ص ١١٧ .

(٣) ومذهب وسط ، وهو أن المبالغة فن من فنون الكلام ، ونوع من محاسنه ، ولا شك أن للكلام بها فضل بهاء ، وجودة رونق وصفاء ، لا يخفى على من كان له أدنى ذوق .

ولكن ليس على جهة الإطلاق ، فإن الصدق فضله لا يجحد ، وحسنه لا ينكر ، فمهما كانت المبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق فهى حسنة جميلة ، ومهما كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهى مذمومة .

رأى قدامة هذا الاختلاف بين الناس ، فحصره فى مذهبين ، وهما الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط . وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ، ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ، ويكون أبداً مضاداً له . لكنهم يخبطون فى ظلماء ، فمرّة يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتمده ، ومرة يقصد ما جانس قوله فى نفسه فيدفعه ، ويعتقد نقده ، وقد شهد قدامة شيئاً من هذا ، رأى قوماً يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الرِّيحُ أُسمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ صَلِيلَ البِيْضِ تُقْرَعُ بالذُّكورِ

خطأ ، من أجل أنه كان بين موضع الرقة التى ذكرها وبين حَجْر مسافة بعيدة جداً . وكذلك يقولون فى قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نمرٍ أشباهَ سَيْفٍ قديمٍ إثْرُهُ بادِ
تظلُّ تحفرُ عنه إنْ ضَرَبْتَ بِهِ بَعْد الذراعينِ والساقين والهادِي[1]

وكذلك فى قول أبى نواس :

---

(١) الهادى : العنق ، يعنى أنه يقطع ذلك ، ثم يغيب فى الأرض ؛ فتحفر عنه فيها .

وأخفْتَ أهلَ الشِّرْكِ حتّى إنه   لتخافُكَ النُّطَفُ الّتي لم تُخْلَقِ

ثم رأى هؤلاء بأعيانهم فى وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت رضى الله عنه فى قوله :

لنا الجَفَناتُ الغرُّ يلمعْنَ بالضُّحَا   وأسيافُنا يُقْطِرْنَ من نجدةٍ دَمَا

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان فى قوله « الغرّ » وكان ممكناً أن يقول « البيض » لأن الغرة بياض قليل فى لون آخر غيره ، وقالوا : فلو قال « البيض » لكان أكثر من الغرّة . وفى قوله « يلمعن بالضحا » ولو قال « بالدجى » لكان أحسن ، وفى قوله « وأسيافنا يقطرن من نجدة دما » وقالوا : ولو قال « يجرين » لكان أحسن ، إذ كان الجرى أكثر من القطر .

فلو أنهم يحصلون مذاهبهم لعلموا أن هذا المذهب فى الطعن على شعر حسان غير المذهب الذى كانوا معتقدين له من الإنكار على مهلهل والنمر وأبى نواس ، لأن للمذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو ، والثانى لمن استجاده . فإن النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو ، بتصيير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه ، وزائد عليه .

ثم يقول كلمته صريحة فى هذا الخلاف ، وهى أن الغلو عنده أجود المذهبين. ولا يدّعى أنه رأى يبتدعه ، وإنما يعرفه قبله الشعراء والعالمون بالشعر والشعراء قديماً ، فقال قائلهم « أحسنُ الشعر أكذبه » وكذا يذهب فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم .

ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبى نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطىء ، لأنهم وغيرهم — ممن ذهب إلى الغلوّ — إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج

عن الوجود ، ويدخل فى باب المعدوم ، وهـذا أريد به المثل ، وبلوغ النهاية فى النعت . وهذا أحسن من المذهب الآخر « الاقتصار ولزوم الحد الأوسط » .

ولا شك أن رأى قدامة هو خير الآراء ، وأكثرها مناسبة لطبيعة الشعر الذى يعتمد على التخييل ، وجماله يـكون بما فيه من المعانى التى لا تؤلف . والمنطقيون يقولون فى حدّه إنه « قياس مؤلف من المخيلات ، والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير» .

ومعنى هذا أن الحقائق العقلية ليست سبيل معانيه ، وليس إثبات الحقائق والتعريف بها ميدانه ، وإنما الغاية التأثير فى العواطف ، وإثارة النفوس . وهذا الغلو لا شك من أسباب التأثير ، وإخراج الشعور من دائرة الواقع أو دائرة الحس ، إلى عالم خيالى فيه ما أبرزه خيال الشاعر بتصويره الغالى المغرب . وهذا الإغراب هو الذى يجعل النفوس تستشرف ، وتتابع الشاعر . وهذا ما أراده القائلون بقولهم « خير الشعر أكذبه » أو « أعذبه أكذبه » وقول البحترى :

كلفتمـونَا حُدودَ منطقِكُمْ   فى الشعر يكفى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهْ

أراد كلفتمونا أن نجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجىء إلى موجبه ، مع أن الشعر يـكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل . . والصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة ، والإغراق فى المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة ،

وسائر للقاصد والأغراض . وهناك يجـد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدىء فى اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ، ومددا من المعانى متتابعاً ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، وللستخرج من معدن لا ينتهى (١) .

وليس معنى ما سبق أن قدامة يُجوِّز الغلو ، ويحبذه مطلقاً ، ولـكنه يفضله إن كان للمعنى المغالى فيه أصل يرجع إليه ، لأن الغلو إنما هو تجاوز فى نعت ما للشىء أن يكون عليه ، وليس خارجا عن طباعه ، إلى مالا يجوز أن يقع له ، فقد جوَّزَ الغلو فى مثل قول النمر بن تولب :

تظلُّ تحفِرُ عَنْهُ إن ضَرَبْتَ به   بعدَ الذراعين والساقين والهادِى

لأنه ليس خارجاً عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادى ، وأن يؤثر بعد ذلك ، ويغوص فى الأرض ، ولـكنه مع ذلك مما لا يكاد أن يكون . وإذا قبل الغلوَّ فى بيت مهلهل بن ربيعة :

فـلولا الريح أسمـع من بحجر   صليل البيض تقـرع بالذكور

فلأنه أيضاً ليس يخرج عن طباع أهل حَجْر أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة ، كما أنه ليس يخرج عن طباع البيض أن تصلّ ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها ، ولـكن يبعد ببعد المسافة بين موضع الوقعة وحجر بعدا لا يـكاد يقع .

أما (إيقاع الممتنع) الذى لا يكون ، ولـكن يجوز أن يتصوَّر فى الوهم ، فذلك عيب من عيوب المعانى التى يحاسب الشاعر عليها . فأبو نواس فى قوله :

---

(١) أسرار البلاغة ٢٣٥ و ٢٣٧ .

يا أمــينَ اللهِ عشْ أبداً   دُمْ على الأيّــامِ والزّمنِ

ليس يخلو من أن يكون تفاءل لممدوحه بقوله « عش أبداً » أو دعا له ، وكلا الأمرين مما لا يجوز .

وليس هذا وما أشبهه غلوا ولا إفراطاً ، بل خروجاً عن حد الممتنع الذى لا يجوز أن يقع .

ومما يجعل الغلو مقبولا أن يكون المعنى صالحاً لأن يسبق بلفظ « يكاد » وليس فى قول أبى نواس « عش أبداً » موضع يحسن فيه ذلك اللفظ ، لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال : يا أمين الله تكاد تعيش أبداً !!

صحة التقسيم

وصحة التقسيم أبعد الموضوعات عن أن يكون خاصة من خصائص المعانى الشعرية وحدها ، لأنه موضوع يتصل بصحة المعانى ، أيا كانت ، سواء منها ما كان علمياً ، وما كان فنيا . وقد سبق كلام كثير لقدامة وغيره ، وخلاصته أن الفنون بعامة ، والشعر بخاصة ، لا تتطلب فيه الحقائق ، ولا التعبيرات العلمية والمنطقية .

وإذا كان لنا أن نلزم الشاعر بصحة التقسيم ، وأن نخطئه إذا حاد عنها ، فنحن نناقض أنفسنا مناقضة واضحة ، حين نجيز له أن يناقض نفسه ، وأن يغالى فى المعانى ما يشاء ، حتى يصل بها إلى حد الاستحالة .

ومن هنا لم نجد لابن المعتز الشاعر الأديب شيئاً من الكلام فى هذا التقسيم فى بديعه ، أو فى محاسن الكلام عنده ، وإنما نجده هنا عند قدامة المنطقى المتأثر بأرسطو وشعره وخطابته ومنطقه .

وفى أوائل مباحث المنطق مبحث التقسيم ، وفيــه أن القسمة المنطقية « Division » أو تقسيم الـكلى إلى جزئياته هو جعل الشىء أقساماً ، أو هو العملية التى بها تتميز الأنواع التى يتألف منها الجنس بعضها من بعض ، وفيها تقسيم الـكلى إلى جزئياته التى يتألف منها ، ويسمى الـكلى المنقسم إلى الجزئيات مقسماً أو مورداً للقسمة « Dividend » كما تسمى الجزئيات التى انقسم الـكلى إليها أقساماً « Dividing member » . أما القسمة الطبيعية أو المادية «Partition» فهى التى يعتبر الشىء الواحد فيها كلا مركبا من أجزاء ثم يحل إلى أجزائه التى يتركب منها . والقسمة النفسية أو الفلسفية أو الذهنية « Metaphysical Division » هى التى يعتبر فيها الشىء مجموعة أعراض ثم يحل فى الذهن إلى أعراضه التى يتألف منها[1] .

وصحة التقسيم أن يبتدىء الشاعر ، فيضع أقساماً ، فيستوفيها ، ولا يغادر قسماً منها ، كقول نصيب فى أقسام المجيب عن الاستخبار :

فقالَ فريقُ القومِ : لاَ ، وفريقُهُمْ نعمْ ، وفريقٌ قالَ : وَيْحكَ لاَ أدْرِى

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب — إذا سئل عنه — غير هذه الأقسام . ومثال ذلك أيضاً قــــول الشماخ يصف صلابة سنابك الحمار وشدة وطئه على الأرض :

مَتى ما تقَعْ أرْسَاغُهُ[2] مُطْمئنَّةً على حَجَرٍ يَرْفَضُّ أو يتَدَحْرَجُ

فليس فى أمر الوطء الشديد إلا أن يوجد الذى يوطأ عليه رخوا فيرفضّ

---

(١) علم المنطق ٥٧ .

(٢) الرسغ من الدواب الموضع المستدق الذى بين الحافر وموصل الوظيف من اليد والرجل .

أو صلباً فيدفع . وكقول الأسعر بن حمران الجعفى ، يصف فرساً على هيئته من جميع جهاته :

أمّا إذَا اسْتقبلتَه فكأنّه ... بازٌ يُكفكِفُ أنْ يطيرَ وقَدرَأى
أمّا إذَا اسْتدبرْتَه فتسوقه ... ساقٌ قَمُوصُ الوَقْعِ عَارِيَةُ النَّسا
أمّا إذَا اسْتعرَضْتَهُ مُتَمَطِّراً[1] ... فتقولُ هذا مثلُ سِرْحَانِ الغَضَا

فلم يدع هذا الشاعر قسما من أقسام النصبة التى يرى الفرس عليها إلا أتى به . وقد يجوز أنْ يظن ظان فى قولنا « إن هذا الشاعر قد أتى بجميع الأقسام » ليس بحق ، لأنه إذا كان الفرس أحد الأجسام ، وكل جسم فله ست جهات ، فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تذكرا ! .

وحل هذا الشك — إن وقع من أحد — هو أن هذا الشاعر إنما وصف فرساً ، لا جسماً مطلقا ، وللفرس أحوال تمتنع بها من أن تنتصب كلّ نصبة .

ومع ذلك فإن هذا الشاعر إنما وصف الجهات التى يراها الإنسان من الفرس إذا كان على بسيط الأرض ، وكان الرجل قائماً أو قاعداً إذ كانت هذه الحال التى يرى الإنسان عليها الخيل فى أكثر الأمر . فأما مثل أن يكون الإنسان فى عِلِّيّة فيرى من الفرس متنه فقط ، أو يكون نائماً فيرى بطنه فقط ، فما أبعد ما يقع ذلك ، ولم يقصد الشاعر ، ولا له وجه فى أن يقصده إذ كان ليس فيما يعرف ويعهد من النظر إلى الخيل إلا ما ذكره ، وهو أن تستقبل أو تستدبر أو تستعرض من أحد الجانبين . ومثال هذا الباب أيضاً قول أبى زبيد الطائى :

---

(١) القموص : أن يرفع يديه ويطرحهما معا ، مطر الفرس وتمطر أسرع ، وهو مطار عداء .

يا أسْمَ صبراً على ما كان من حَدَثٍ   إنّ الحوادثَ مَلْقِيٌّ ومُنتَظَرٌ

فليس فى الحوادث إلا أن تكون قد لقيت ، أو ينتظر لقيها .

وهـذا الحديث كله إن دل على شىء فإنما يدل على العقلية الفلسفية ، وسيطرتها على البحث وتحكيمها فى الفن الشعرى ، وقد اعترف قدامة فى هذا المقام بخطئه فى تطبيق هذا المذهب ، وحاول أن يجد له مخلصاً بأن الشاعر يصوِّر ما يراه ، وهذا التصوير من غير شك خطأ إذا طبقنا القسمة العقلية أو المنطقية التى يريد تطبيقها .

ما الذى كان يضر الشاعر أو ينقص من معناه لو أنه اكتفى فى وصف سنابك الحمار وصلابتها ، وشدة وقعها ، بأن الحجر يرفضّ إذا وقعت عليـه تلك الحوافر ، ولم يضف أنه يتدحرج؟ أليس ارفضاضه وتحطمه آية الصلابة والقوة ، وهى ما يريد الشاعر على حـد تعبير قدامة ؟ وما التدحرج ؟ إن الأنامل الرخوة لوليد هزيل تستطيع أن تدحرج هـذا الحجر دون كثير من العنت أو العسرا .

وهذا المذهب كما رأينا ليس مذهباً عربياً فى النقد ، وإن كنا قد وجدنا فى كتبهم أن البلاغة « تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام » فهو قول نقلوه عن حكماء اليونان فى العصور العباسية ، بل إن هؤلاء الناقلين ومنهم قدامة لم ينعموا النظر فيما قال أرسطو ، ولو أنهم دققوا لعرفوا أن أرسطو يفرق بين الدليل المنطقى والدليل الخطابى ، وأن الدليل الأول يقينى والدليل الآخر ظنى ، والشعر كالخطابة فى اعتماد كل منهما على المظنونات والمخيلات ، بل والمغالطات لا على الحقائق المقطوع بصحتها .

ويسير قدامة فى الشوط إلى غايته ، فيعقد بعد ذلك بابا لفساد التقسيم ، ويجعل هذا الفساد أنواعاً :

(١) التكرير : مثل قول هذيل الأشجعى :

فما بَرِحَتْ تومى إلىَّ بِطَرْفها وتومضُ أحياناً إذا خَصْمُها غَفلْ

لأن « تومض » و « تومى بطرفها » متساويان فى المعنى .

(٢) دخول أحد القسمين فى الآخر ، كقول أحدهم :

أبادرُ إهـــلاكَ مُسْتَهْلِكٍ لِمَالِىَ أوْ عَبَثَ العَابِثِ

فعبث العابث داخل فى إهلاك مستهلك . ومثل قول أميّة بن أبى الصلت :

لله نعمتُنا تباركَ ربُّنـــا رَبُّ الأنامِ وَربٌّ من يَتأبَّدُ

فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله « من يتأبد » الوحش . وذلك أن « من » لا تقع على الحيوان غير الناطق . وعلى هذا فمن يتوحش داخل فى الأنام ، أو يكون أراد بقوله « يتأبد » أى يتقوت من الأبد ، وذلك داخل أيضاً فى الأنام .

(٣) أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما فى الآخر مثل قول أبى عدّى القرشى :

غـــير ما أن أكون نلت نوالا من نداها عفـــوا ولا مهنئا[1]

فالعفو قد يكون مهنئا ، والمهنىء قد يكون عفوا . وقد ضحك من أنوك سأل مرة فقال : علقمة بن عبدة جاهلى أو من بنى تميم ؟ فإن الجاهلى قد يكون

---

(١) المهنأ ما أتاك بلا مشقة .

من بنى تميم أو من بنى عامر ، والتميمى يكون جاهلياً ويكون إسلامياً . ومن ذلك قول عبد الله بن سليم الغامدى :

فهبطتُ غيثا ما تفزَّعُ وَحشُهُ ... مِنْ بينِ سِرْبٍ ناوىءٍ وَكنُوسِ

ناوىء : سمين ، يقال نوىء أى سمن ، والسمين يجوز أن يكون كانساً أو راتعا ، والكانس يجوز أن يكون سمينا أو هزيلا .

(٤) أن يترك بعض الأقسام مما لا يحتمل الواجب تركه ، كقول جرير فى بنى حنيفة :

صارَتْ حنيفَةُ أثلاثاً فَثُلْثُهُمُ ... مِنَ الْعَبيدِ وثلث مِنْ مَواليها

وبلغنى أن هذا الشعر أنشد فى مجلس ، ورجل من بنى حنيفة حاضر فيه ، فقيل له : من أيهم أنت ؟ فقال : من الثلث الملغى ذكره !.

فقدامة يريد للأدب ما لم يرده صاحب المنطق نفسه . إنه يريد الاستقراء التام ، وصاحب المنطق يكتفى بالاستقراء ، ولو كان ناقصا ، لأن فنية الأدب فى نفس الأديب ، لا فى موضوع الأدب « فللأديب أن يستقرىء استقراء ناقصا متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة ، يحقق بها ما يريد بعد أن يجبر الأشياء على ما يريد . فالاستقراء التام منطق ، والاستقراء الناقص أدب ، والفرق بينهما هو الفرق بين القياس التام والقياس المضمر[1] .

وليست صحة التقسيم مطلوبة فى معانى الشعر وحدها ، بل هى عند قدامة من صفات الكلام البليغ سواء أكان شعراً أم خطابة أم كتابة ، ولذلك عرفها فى كتابه « جواهر الألفاظ » بما لا يخرج عن تعريفها فى « نقد الشعر »

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢١٤

قال : هى أن توضع معان يحتاج إلى تبين أحوالها ، فإذا شرحت أتى بتلك المعانى من غير عدول عنها ، ولا زيادة عليها ، ولا نقصان منها ، كقوله « أنا واثق بمسالستك فى حال ، بمثل ما أعلم من مشارستك فى أخرى ، لأنك إن عطفت وجدت لدنا ، وإن غمزت ألفيت شثنا[١] .

ومن المعيب من هذا الجنس — لأن أقسامه لم تتم — ما ذكره قدامة من أن ابن ميادة[٢] كتب إلى عامل من عماله هرب من صارفه : « إنك لا تخلو فى هربك من صارفك من أن تكون قدمت إليه إساءة خفته معها ، أو خشيت فى عملك خيانة رهبت بكشفه إياك عنها ، فإن كنت أسأت « فأول راض سنة من يسيرها » وإن كنت خضت خيانة ، فلا بد من مطالبتك بها » .

فكتب العامل تحت هذا التوقيع : « فى الأقسام ما لم يدخل فيما ذكرته ، وهو أنى خفت ظلمه إياى بالبعد عنك ، وتكثيره على الباطل عندك ، فوجدت الهرب إلى حيث يمكننى فيه دفع ما يتخرصه أنفى للظنة عندى . وبعد عمن لا يؤمن ظلمه أولى بالاحتياط لنفسى » .

صحة المقابلات

ومن أنواع المعانى وأجناسها أيضا « صحة المقابلات » ، وهى فى نظره أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فيأتى فى الموافق بما يوافق ، وفى المخالف بما يخالف على الصحة . أو يشترط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين . فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالفه بأضداد ذلك .

(١) جواهر الألفاظ ٦ .
(٢) الصناعتين ٣٤٣ .

وتقابل القضايا « The opposition of Proposition » من أهم المباحث المنطقية ويقول المناطقة إن التقابل لا يتحقق إلا إذا اتفقت القضيتان فى الموضوع والمحمول والزمان والمكان والقوة والفعل والكل والجزء والشرط والإضافة ويسمون هذه بالوحدات الثمان .

فالأمر هنا كما هو فى التقسيم تأثر بمسائل المنطق ، ولهذا لم نجد عند ابن المعتز كلاماً فى المقابلة ، كما لم نجد له كلاماً فى التقسيم . والبلاغيون بعد السكاكى يجعلون المقابلة ضرباً من المطابقة ويقولون فى تعريفها هى أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يقابل ذلك المذكور من المعنيين المتوافقين أو المعانى المتوافقة ، على الترتيب ، فيدخل فى « الطباق » لأنه جمع بين معنيين متقابلين فى الجملة ، فهم يقصرونها على التضاد بعد جمع المتوافقات ، وقدامة يجعلها فى التخالف وفى التوافق ، ويقصر البلاغيون التوافق على نوع آخر يسمونه « التناسب » أو « مراعاة النظير » وأمثلة قدامة فى هذا الباب قول الشاعر :

فَوَاعَجَبا كيف اتَّفَقْنَا فناصِحٌ وَفِىٌّ ومَطْوِىٌّ على الغِلِّ غادِرُ

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة بمن عاتبه ، حيث قال بإزاء « ناصح » « مطوى على الغل » وبإزاء « وفىّ » « غادر » . ومثل قول الآخر :

تقاصَرْنَ واحلَوْلينَ لى ثم أنه أتَتْ بعدُ أيامٌ طوالٌ أمرَّتِ

فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة ، ومثله قول الآخر :

وإذا حديثٌ ساءنى لم أكتئبْ وإذا حديثٌ سرَّنِى لم آشر

فقد جعل بإزاء « سرّنى » « ساءنى » ، وبإزاء الاكتئاب : الأشرَ . وهذه المعانى فى غاية من صحة التقابل .

أما قول الشاعر :

جَزَى اللهُ عنَّا ذات بَعْلٍ تصدَّقَتْ   عَلَى عَزَبٍ حتَّى يكونَ لهُ أهْلُ

فإنا سَنَجْزيهـــا كما فَعلتْ بِنَا   إذَا ما تزَوَّجنا وليسَ لَها بَعْلُ

فقد أجاد هذا الشاعر حيث وضع مقابل أن تكون المرأة ذات بعل وهو لازوج له أن يكون هو ذا زوج فى وقت عزب المرأة ، وقابل حاجته وهو عَزب بحاجتها وهى عَزَبة ، من غير أن يغادر شرطاً ، ولا أن يزيد شيئاً .

وتصحيح المقابلة عند قدامة ليس مقياساً من مقاييس جودة معانى المنظوم فحسب ، بل هو كذلك مقياس لجودتها فى المنثور ، وقـــد عرّفه فى كتابه « جواهر الألفاظ »[1] بما لا يكاد يخرج عن تعريفه هنا ، قال : هو أن يؤتى بمعانٍ يراد التوفيق بينها وبين معان أخرى فى المضادّة ، فيؤتى فى الموافقة بالموافقة وفى المضادة بالمضادة ، كقوله : « أهل الرأى والنصح لا يساويهم ذوو الأفن والغش ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة كمن جمع إلى العجز الخيانة » .

فإذا تأملت هـــذه المقابلات وجدت فى غاية المعادلة ، لأنه جعل بإزاء « الرأى » « الأفن » ، وبإزاء « النصح » « الغش » ، وفى مقابلة « الكفاية » « العجز » ، وفى مقابلة « الأمانة » « الخيانة » .

وقوله « ولو أن الأقدار إذا رمت بك من المراتب إلى أعلاها ، بلغت بك من أفعال السؤدد إلى ما وازاها — لوازنت مساعيك مراقيك ، وعادلت النعمة

(١) جواهر الألفاظ ٥ .

عليك النعمة فيك — ولكنك قابلت سموّ الدرجة بدنوّ الهمة ، ورفيع الرتبة بوضيع الشيمة ، فعاد علوُّك بالاتفاق ، إلى حال دنوِّك بالاستحقاق ، وصار جناحك فى الانهياض ، إلى مثل ما عليه قدرك فى الانخفاض ، ولا لوم على القدر إذ أذنب فيك فأناب ، وغلط بك فعاد إلى الصواب » .

وإذا تؤملت أجزاء هـــذا الـكلام وجدت متقابلة تقابل تعديل فى الموافقة والمضادة .

ومثله قوله : « شكرتك يد نالتها خصاصة بعد نعمة ، وأغناك الله عن يد نالت ثروة بعد فاقة » .

ومما تفسد به المقابلة أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر ، إما على جهة الموافقة أو المخالفة ، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ، ولا يوافقه ، مثال ذلك قول أبى عدىّ القرشى :

يابنَ خَيرِ الأخيارِ من عبدِ شمسٍ أنتَ زينُ الدُّنيا وغيثُ الجنُودِ

فليس قوله « وغيثُ الجنُود » موافقاً لقوله « زين الدنيا » ولا مضاداً له وذلك عيب . ومنه قول هذا الرجل أيضاً فى مثل ذلك :

رُحَماءٌ بذى الصَّلاحِ وضَرَّا بُونَ قُدْماً لهامـــةِ الصِّنْدِيدِ

فليس للصنديد فيما تقدم ضدّ ولا مثل ، ولعلّه لو كان مكان قوله « الصنديد » « الشرير » لـكان ذلك جيداً لقوله « ذى الصلاح » . وللعدول عن هذا العيب غيَّر الرواة قول امرىء القيس :

فلو أنها نفسٌ تموتُ سويّةً ولـكنّها نَفسٌ تَساقطُ أنفُسَا

فأبدلوا مكان « سوية » « جميعة » لأنها فى مقابلة « تساقط أنفسا » أليق من « سوية » .

وإذا كان لنا ما نعقب به على هذا الكلام، فهو أن فساده ظاهر، لا يحتاج إلى بيان، وإنما حشره قدامة حشراً ليتم تقسياته، وليحقق فروضه العقلية .

وإلا فمن أين لنا أن نعرف أن الشاعر كان يريد أن يقابل المعنى بمعنى آخر على جهة الموافقة أو المخالفة ؟ ! ولم لا يكون ما أراده الشاعر هو ما أثبته فى معانيه التى تضمنتها ألفاظه ؟ ولم نحصره حصراً فى إرادة التقابل ؟ كأن الشعراء ولدوا وفى دمائهم حب المقابلة، أو كأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا روعى فيه تمام المقابلة ؟

أليس أجود من ذلك أن يقال : إن الشاعر أراد أن يعدد فى المعانى ؟ وإن هذا التعدد خير ألف مرة من أن يدور الشاعر على عقبه ، فلا يكاد يخرج عما فيه ؟ .

ما الذى يغض من جمال هذا البيت « يا بن خير الأخيار . . . » وقد مدح الشاعر ممدوحه بعراقة الأصل ، وكرامة المنبت فى شطره الأول ، ونعته فى الشطر الثانى بالروعة والبهاء ، فهو زين الدنيا، وهو كريم ، كالغيث يقع على الجنود ، وهم الأتباع والأولياء ، وإن كنت أحس أن فى هذه الرواية تحريفا ، لتوافق ما يراد من النقد والعيب ، والرواية التى أعرفها « وغيث الوجود » وليس فيها ما يعاب .

ثم ما العيب فى مدح القوم بأنهم ذوو رحمة بالصالحين ، وضرابون هامة الصناديد ، ولم نتكلف فنفضل « الأشرار » على « الصناديد » وليس من لوازم العدو على كل حال أن يكون مجرماً أو شريراً ، إن الموقف هنا موقف الشجاعة والبطولة ، والبطل الشجاع هـــو الذى يغلب البطل الشجاع ، ولو قال

« الأشرار » جريا وراء هذه المقابلة ، أو المماحكة ، لكان الشعر فى غاية الضعف والركاكة .

ثم مَن هؤلاء الذين ادعى قدامة أنهم بدلوا على امرىء القيس ما بدلوا ؟ وكيف تسكون النفس جيعة فى زعمهم ؟ ومن الذى جوّز لهم أن يعبثوا بالشعر على هذا الوجه المزعوم ؟ لو كان الأمر على هذا النحو الذى ادّعى قدامة لكان لنا أن نغير على الشعراء كل قول لا يرضينا ! وهذا ما لم يقل به أحد حتى من المغالين أو المفرطين .

صحة التفسير

ثم صحة التفسير وهى من مستخرجات قدامة ، وسماها قوم « التبيين » وهو أن يأتى المتكلم ، أو الشاعر ، فى بيت بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه دون تفسيره ، إما فى البيت الآخر ، أو فى بقية البيت ، إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير فى أوله ، والتفسير يأتى بعد الشرط وما هو فى معناه ، وبعد الجار والمجرور ، وبعد المبتدأ الذى يكون تفسيره خبره ، بشرط أن يكون المفسَّر مجملا ، والمفسِّر مفصلا[1] .

وليس فى تعريف قدامة هذا الوضوح لأنه يقول فيه : هو أن يضع الشاعر معانى يريد أن يذكر أحوالها فى شعره الذى يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ، ولا يزيد أو ينقص .

وهذا الكلام لا يبعد كثيراً عن كلامه فى التقسيم ، وإن كانت الأمثلة هى التى توضح ما أراد ، ومنها قول الفرزدق :

---

(١) خزانة الأدب للحموى ٤٠٨ .

لقد خُنْتَ قوماً لو لجأتَ إليهمُ　　طَرِيدَ دَمٍ أو حاملاً ثِقْلَ مَغْرَمِ

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال :

لأُلْفيتَ فيهم مُطعماً ومُطاعِناً　　وَرَاءكَ شَزْراً بالوشيجِ المُقَوَّمِ

فنسر قوله « حاملاً ثقل مغرم » بقوله أنه يلقى فيهم من يعطيه ، وفسرّ قوله « طريد دم » بقوله إنه يلقى فيهم من يطاعن دونه ويحميه .

وقد عاب هذا الاستشهاد ابن رشيق بقوله : هـــذا جيد فى معناه إلا أنه غريب مريب ، لأنه فسّر الآخر أولا ، والأول آخراً ، فجاء فيه بعض التقصير والإشكال . ثم استدرك على هذا بأن من العلماء من يرى أن رد الأقرب على الأقرب والأبعد على الأبعد أصح فى الكلام[1] . . ألا ترى إلى قوله تعالى « يوم تبيضُّ وجوهٌ وتسوَدُّ وجوهٌ ؛ فأما الذين اسودَّتْ وجوهُهم . . » ثم قال سبحانه وتعالى بعد ذلك « وأما الذين ابيضَّتْ وجُوهُهُمْ ففى رحمة الله هم فيها خالدون » ؟

ومن أمثلة قدامة لصحة التفسير أيضاً قول الحسين بن مطير الأسدى :

فَلَهُ بِلاَ حَزَنٍ ولا بمَسَرَّةٍ　　ضَحِكٌ يُرَاوِحُ بَيْنَهُ وَبُكاه

فنسّر « بلا حزَن » ببكاه و « لا بمسرة » بضحك . وقال صالح بن جناح اللخمى :

لئن كنتُ محتاجاً إلى الحِلْم إنّنى　　إلى الجهل فى بعضِ الأحايينِ أحْوَجُ

وفسّر ذلك بأن قال :

وَلِى فَرَسٌ للحلم بالحِلْمِ مُلْجَمٌ　　وَلِى فَرَس للجهل بالجَهْلِ مُسْرَجُ

---

(١) ابن رشيق (العمدة) ج ٢ ص ٢٩ .

فلم يزد المعنى ، ولا نقص منه . ثم فسّر البيت الثانى أيضا ، فقال :

فمن رامَ تقويمى فإنى مقـــوَّمٌ ⠀⠀⠀ ومن رامَ تعويجى فإنى مُعَوَّجُ

وقال سهل بن هارون :

فواحسْرَتاَ حتَّى متى القلبُ مُوجَعٌ ⠀⠀⠀ بِفَقْدِ حبيبٍ أو تعذُّرِ إفْضَالِ

وفسر ذلك فقال :

فراقُ خليل مثله يورثُ الأسى ⠀⠀⠀ وخَـلَّةُ حُرٍّ لا يقُومُ بهـا مَالِى

ومن فساد التفسير قول الشاعر :

فيأيّها الحيرانُ فى ظُـلَمِ الدُّجى ⠀⠀⠀ ومن خاف أن يلقاهُ بَغْىٌ منَ العِدَى

تعالَ إليه تَلْـقَ منْ نُورِ وَجْهِهِ ⠀⠀⠀ ضياءً وَمنْ كَفَّيه بحراً من النَّدَى

فهذا الشاعر لما قدم فى البيت الأول الظلم وبغى العدا كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين فى البيت الثانى بما يليق بهما ، فأتى بإزاء الإظلام بالضياء ، وذلك صواب . وكان الواجب أن يأتى بإزاء بغى العدا بالنصرة أو بالعصمة أو بالوَزَر ، أو بما جانس ذلك مما يحتمى به الإنسان من أعدائه ، فلم يأت بذلك وجعل مكانه ذكر الندى ، ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما يأتى به صواباً .

وبعد فإن لنا على صحة التفسير التى ابتدعها قدامة تعقيبين :

أولهما : أننا لا نراها كما رآها قدامة من نعوت المعانى ، ولا نجد لها محلا بين محاسن الشعر ، وإن كان فقدها عيباً من عيوبه ، فإن كان لها موضع فهناك . وذلك أن من أهم صفات الأسلوب الشعرى أو الأدبى الوضوح ، والنص الأدبى تتحدد بعد قراءته درجة وضوحه أو غموضه . والشاعر هو المطالب بهذا الوضوح فإذا أحس أن فى معانيه شيئاً من الخفاء كان عليه أن يزيل هذا الخفاء بتفصيل

المجمل ، وتوضيح المبهم ، وإلا كان معيباً ، وكان الغموض من أهم أسباب ضعة الشعر وهوان صاحبه . وإذاً فليس التفسير حسنة من الحسنات التى تحسب للشاعر ، ويقوّم بها الشعر ، وإنما هو أصل واجب الرعاية ، إذا مست الحاجة إليه ، وأراد الشاعر أن ينقل شعوره وعواطفه إلى قارئه أو سامعه ، ليشاركه فيما وجد من سرور أو حزن ورضا أو سخط ، لأن الغموض يضعف التأثير ، ومن ثمّ لا تكون المشاركة فى العاطفة ، أو التجاوب فى الانفعال ، أو حدوث المتعة الفنية التى يتطلع إليها صانع العمل الأدبى .

والآخر : أننا وجدنا المعنى فى بعض الأمثلة لا يتم إلا فى البيت الثانى أو الثالث . وهذا الافتقار فى نظر قدامة نفسه عيب من عيوب الشعر سماه « المبتور » وسماه غيره « التضمين » ومع احتفاظنا برأينا فى هذا العيب إلى موضعه ، لا يفوتنا أن نسجل هذا التناقض . وسببه ، كما أسلفنا ، نظراته إلى جزئيات ، وكثيراً ما تتعارض النظرة الجزئية مع نظرة جزئية أخرى . وقد رأيناه يذهب إلى أن للفظ نعتا يحكم به على الشعر ، وإن خلا من سائر نعوت الجودة فى عناصره الأخرى ، ويجعل للوزن نعتاً ، وإن فقد الشعر سائر النعوت !

التتميم

ومن أنواع نعوت المعانى (التتميم) ويسمى (التمام) أيضاً . وقد ذكر ابن المعتز نوعاً من أنواع محاسن الكلام سماه « اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه » وهو قريب الشبه بهذا النوع . ومن أمثلته :

فظلّوا بيومٍ — دَعْ أخاكَ بمثلِهِ — على مَشْرَعٍ يُرْوِى وَلَمَّا يُصرَّدِ[1]

وقول كثيّر :

لَوَ انَّ الباخلينَ — وأنتِ منهم — رَأَوْكِ تعلَّموا مِنْكِ المِطَالا

وقول النابغة الجعدى :

ألا زعمتْ بنُو سَعْد بأنِّى — ألا كَذَبُوا — كبيرُ السِّنِّ فانِ

أما التتميم عند قدامة[2] فهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التى تتم بها صحته ، وتكمل بها جودته شيئاً إلا أتى به . فبيت نافع بن خليفة الغنوى :

رِجالٌ إذا لمْ يُقْبَلِ الحقُّ منهمُ وَيُعطَوْهُ عاذُوا بالسُّيُوف القواطعِ

لم تتم جودة معناه إلا بقوله « يُعْطَوْه » وإلا كان للمعنى منقوص الصحة وبيت عمير بن الأيهم التغلبى :

بها نلْنَا القرائبَ من سِوَانا وأحْرَزْنا القَرائِبَ أنْ تُنالاَ

أكمل جودته قوله « وأحرزنا القرائب أن تنالا » مع أنهم نالوا القرائب من سواهم . وقول طرفة « غير مفسدها » فى بيته :

فَسَقَى دِيارَكِ غَيْرَ مفسدِهَا صَوْبُ الرَّبيعِ وَديمَةٌ تَهْمِى

إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لولم يقلها لعيب ، كما عيب ذو الرمة فى قوله :

ألا يا اسْلَمى يا دَارَمَىَّ على البِلَى ولا زالَ مُنْهَلاً بجَرْعَائِكِ القطرُ

فإن الذى عابه فى هذا القول إنما هو بأن نسب قوله هذا إلى أن فيه إفساداً

---

(١) البديع ١٠٨ ، ومشرع الماء مورد الشاربة ، والتصريد هو السقى دون الرى .

(٢) هكذا اسمه فى نقد الشعر وفى المصادر التى نقلت عنه، ونسب صاحب (تحرير التحبير ص ٥) هذه التسمية للحاتمى فى حلية المحاضرة، وزعم أنها عند قدامة (التمام). وانظر ايضاً ص١٢٧ من تحرير التحبير.

للدار التى دعا لها ، وهو أن تغرق بكثرة المطر . وقول النمر بن تولب « على النكراء » فى بيتيه :

لقد أصبحَ البيضُ الغَوانى كأنّما　　يَرَيْنَ إذَا ما كنتُ فيهنّ أجْربا
وَكُنْتُ إذا لاقيتُهن بِبَلْدةٍ　　يَقُلْنَ على النَّكرَاء أهلاً ومَرْحبَا

أتم لجودة للمعنى ، وإلا فلو كانت بينهم معرفة لم ينكر أن يقلن له « أهلا ومرحبا » . ومن أمثلة قدامة فى هذا الباب قول مضرّس بن رِبْعى :

والمانعونَ إذا كانتْ مُمانَعَةٌ　　والعائدونَ بُحسْناهم إذا قَدَرُوا

وقول عُبَيْد الراعى :

لا خيرَ فى طولِ الإقامة للفتى　　إلا إذا ما لمْ يجِدْ مُتَحَوّلا

وقول كَعْب بن سعد الغنوى :

حليمٌ إذا ما الحلمُ زيّن أهْلَه　　معَ الحِلْمِ فى عيْنِ العَدُوِّ مَهيبُ

وقول الأسودَ بن يَعْفُر :

ألا مَنْ لاَ مَنِى إلا صَديقٌ　　فلاَقى صاحباً كأبِى زِيادِ

وقول حسّان بن ثابت :

لمْ تَـفُتْها شمس النهارِ بشَىء　　غَـيْرَ أنّ الشّبابَ ليسَ يدُومُ

وقول أعشى باهلة :

لاَ يصعُبُ الأمرُ إلاّ رَيْثَ يَرْكَبُهُ　　وكلُّ أمْرٍ سِوَى الفحشَاء يأتمِرُ

ولا شك أن هذا الباب من نعوت جودة الشعر ، ذلك بأن الشاعر بما يلجأ إليه من هذا التتميم لا يدع القارىء ، أو السامع ، يحس بشىء من النقص أو يتسرب إليه الوهم بأن الشاعر ذهب إلى غير ما أراد . والبيان تجلية وتوضيح

وكلما كان النص الشعرى جلياً فى معناه ، واضحاً فى مرماه كان ذلك أمارة من أمارات نضجه واستوائه ، وانسدّ أمام الناقد باب كان ينفذ منه إلى كثير من المعانى بوصفها بالإبهام ، ووصف الشاعر بالإغلاق والتعقيد . وهذا الضرب كغيره من النعوت السابقة فن من فنون المبالغة فى تأدية المعانى واستقصائها .

وقد تعددّت عند البلاغيين أسماء هـذا الضرب ، فأبو هلال العسكرى[(١)] يجعل « التتميم » و « التكميل » مترادفين ، ويعرفهما بما عرف به قدامة التتميم.

وبعضهم يسمى ضربا منه « الاحتراس والاحتياط » فلا يدع الشاعر شيئاً يتم به حسن الشعر إلا أورده وأتى به ، إما مبالغة ، وإما احتياطاً واحـــتراساً من التقصير[(٢)] .

وسماه ابن سنان الخفاجى « التحرز مما يوجب الطعن » وقال فيه : هو أن يؤتى بكلام لو استمر عليه لـكان فيه طعن ، فيؤدى بما يتحرز به من ذلك الطعن[(٣)]

وينقل صاحب الطراز أن اسمه « الإكمال » وهو إفعال من أ كمل الشىء إذا حصله على حالة لا زيادة عليها فى تمامه ، وهو فى مصطلح علماء البيان مقول على أن تذكر شيئاً من أفانين الـكلام ، فترى فى إفادته المدح كأنه ناقص ، لـكونه موهما بعيب من جهة دلالة مفهومه ، فتأتى بجملة فتـكمله بها تـكون رافعة لذلك العيب المتوهم[(٤)] ومن علماء البلاغة من يجعل هـــذا المعنى خاصاً باسم « التـكميل » وقد يسمونه « الاحتراس » قالوا لأن فيه التوقى والاحتراز عن توهم خلاف المقصود « والتـكميل » لتـكميله المعنى بدفع إيهام خلاف المقصود

---

(١) الصناعتين ٣٨٩ .
(٢) العمدة ج ٢ ص ٤١ .
(٣) سر الفصاحة ٢٥٨ .
(٤) الطراز ج ٣ ص ١٠٨ .

عنه . وأما تسميته « الاحتراس » فلأن حرس الشيء حفظه . وهذا النوع فيه حفظ للمعنى ، ووقاية له من توهم خلاف المقصود[1] .

أما (التتميم) عند هؤلاء فمعناه مختلف عن المعانى السابقة . بل هو أن يؤتى فى كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضلة ، مثل مفعول أو حال أو نحو ذلك ، مما ليس بجملة مستقلة ، ولا ركن كلام ، وتلك الزيادة تفيد نكتة ، كالمبالغة فى قوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبه مسكيناً ويتيما وأسيراً » أى مع حبه ، والضمير للطعام أى مع اشتهائه والحاجة إليه ، ونحوه « وآتى المال على حبه » وكذا « لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون » وفى قول الشاعر :

إنى على ما ترين من كبرى   أعرف من أين تؤكل الكتف

وقول زهير :

من يلق يوما على علاته هرما   يلق السماحة منه والندى خلقا[2]

وقد نبه إلى هذا الخلط ابن حجة الحموى بقوله[3] : ولقد وهم جماعة من المؤلفين ،وخلطوا التكميل بالتتميم ، وساقوا فى باب التتميم شواهد التكميل وبالعكس ، وتأتى شواهد التكميل فى مواضعها . والفرق بين « التكميل » « والتتميم » أن التتميم يرد على المعنى الناقص فيتمه ، والتكميل يرد على المعنى التام فيكمله ، إذ الكمال أمر زائد على التمام ، وأيضاً أن التمام يكون متمماً لمعانى النقص لا لأغراض الشعر ومقاصده ، والتكميل يكملها .

ومع نعيه على العلماء خلطهم أمثلة هذا وأمثلة ذاك وقع هو نفسه فى هذا

---

(١) شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٣١ .

(٢) المصدر السابق ٢٣٦ .

(٣) خزانة الأدب الحموى ١٢٢ .

الخطأ ، إذ أنه مثل للتتميم بقوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبه » كما مثلوا هم بها للتتميم أيضاً . ولكن تمثيلهم بها يجرى مع كلامهم فى أن التتميم إتيان بفضلة لفائدة فى كلام لا يوهم خلاف المقصود ، أى أنها زيادة تنشأ عنها فائدة مع استغناء الكلام عنها ، فمثالهم مستقيم مع كلامهم وتعريفهم . وابن حجة بتقريره أن « التتميم » يرد على المعنى الناقص فيتمه و « التكميل » يرد على المعنى التام فيكمله ، يناقض نفسه باستشهاده بالآية ؛ لأن معانيها بدون هذه الفضلة لا نقص فيها فيتمم ، ولا وهم يراد دفعه ، ولو استشهد بها للتكميل لكان أحرى بكلامه ، وتفريقه بين الاصطلاحين .

وليس فى كلام قدامة على أى حال ما يشعر بالفرق بين هذا وذاك ، واتبعه فيه كثير من النقاد مع اختلاف فى التسمية دون المسمى .

ومع حرص قدامة على ألا يدع الشاعر شيئاً من الأحوال التى تتم بها صحة المعنى ، وتكمل بها جودته ، فهو حريص كذلك على ألا يخالف الشاعر العرف ، ويأتى بما ليس فى العادة والطبع ، ولهذا فهو يعيب قول المرار :

وَخَالٍ على خدَّيْكَ يبدُو كأنَّه   سنا البرقِ فى دَعْجَاء بادٍ دُجُونُها

لأن المتعارف المعلوم أن الخيلان سود ، أو ما قاربها فى ذلك اللون ، والخدود الحسان إنما هى البيض ، وبذلك تنعت ، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى . ومن هذا الجنس المعيب قول الحكم الخُضْرى :

كانتْ بنُو غالبٍ لأمَّتِها   كالغَيْث فى كلِّ ساعةٍ يَكِفُ

فليس فى المعهود أن يكون الغيث واكفاً فى كل ساعة .

ومن المعيب كذلك « أن ينسب إلى الشىء ما ليس له » ، كقول خالد ابن صفوان :

فإنْ صُورةٌ راقَتْكَ فاخْبُرْ فربّما أمرَّ مذاقُ العُودِ والعودُ أخْضَرُ

فهذا الشاعر بقوله « ربما أمرَّ مذاقُ العودِ والعودُ أخضر » كأنه يومىء إلى أن سبيل العود الأخضر فى الأكثر أن يكون عذباً ، أو غير مرّ . وهذا ليس بواجب ، لأنه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر .

وقد سمّى قدامة هذا العيب « مخالفة العرف » وجعله من عيوب المعانى .

المبالغة

والمبالغة من نعوت المعانى ، وهى أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال فى شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض الذى قصد ، فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصده . وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبى :

ونكرمُ جارَنا ما دامَ فينا ونُتْبِعُهُ الكرامةَ حيثُ مَالا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم إياهُ الكرامة حيث كان من المبالغة فى الجميل . ومثل ذلك قول الحكم الخضرى :

وأقبحَ مِنْ قردٍ وأبخَلَ بالقِرَى من الكلبِ أمسى وهو غَرثانُ أعجفُ

فقد كان يجزىء فى الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من الكلب ، ومن المبالغة فى هجائه قوله « وهو غرثان أعجف » . .

وقد اختلف فى المبالغة على النحو الذى فصلناه فى الغلو ، و (الغلو) عند قدامة وبعض البلاغيين والنقاد غير (للمبالغة) ، وعندهم أن الغلوّ تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها ، وأن المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته

وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه .

وتسمية المبالغة منسوبة إلى قدامة . ومن البلاغيين من سمى هـذا النوع « التبليغ » وسماه ابن المعتز « الإفراط فى الصفة » وهى تسمية طابقت المسمى ، ولـكن أكثرهم رغبوا فى تسمية قدامة لخفتها[1] .

والبلاغيون يعرفون المبالغة « بأن يُدَّعى لوصف بلوغه فى الشدة أو الضعف حدًّا مستحيلاً أو مستبعداً » . وإنما يدَّعى ذلك لئلا يظن أن الوصف غير متناه فى الشدة أو الضعف ، ويجعلون (الغلوّ) ضرباً من المبالغة ، لأنهم يقسمونها ثلاثة أقسام :

(١) التبليغ : وهو أن يكون الأمر المدَّعى ممكناً عقلاً وعادة ، كقول امرىء القيس :

فَعَادَى عِدَاءً بينَ ثَورٍ ونَعجَةٍ   دِرَاكاً فَلَمْ يَنْضَحْ بماء فَيُغْسَلِ

فقد وصف هذا الفرس بأنه أدرك ثوراً وبقرة وحشيين فى مضمار واحد ، ولم يعرق . وذلك غير ممتنع عقلا ولا عادة .

(٢) الإغراق : أن يكون المدَّعى ممكناً عقلاً لا عادة ، كقول الشاعر :

ونـكرمُ جارَنا ما دامَ فِينا   ونُتبعهُ الـكرامةَ حيثُ سارَا

فإنه ادعى أن جاره لا يميل عنه إلى جهة إلا وهو يتبعه الـكرامة . وهذا ممتنع عادة ، وإن كان غير ممتنع عقلاً .

(٣) الغلو : إذا لم يكن المدَّعى ممكنا لا عقلاً ولا عادة ، كقول أبى نواس :

وأَخَفْتَ أهل الشِّرْكِ حتَّى أنَّهُ   لَتخافُكَ النُّطفُ التى لم تُخلَقِ

---

(١) خزانة الأدب ٢٢٥ .

والتبليغ والإغراق مقبولان عندهم ، ويرفضون الغلو إلا إذا أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة ، كلفظ « يكاد » أو نحوه ، أو أن يتضمن نوعا حسنا من التخييل ، أو أن يخرج مخرج الهزل والخلاعة[١] .

وإذا كان قدامة يفضل الغلو — وهو أقصى درجات المبالغة — فلا شك أنه يرضى ما دونه من الأوصاف المقاربة ، أو المحتملة ، كالتبليغ والإغراق ، وإن تنكر للمبالغة مطلقاً بعض العلماء .

ومرجع الاختلاف هو الطبع ، ففى نفوس بعض الناس هوى جامح إلى الإسراف والمغالاة ، وتلمح هذا فى حديثهم ، وفى رواياتهم للأخبار ، إذ الإسراف والخروج عن حد الاعتدال يأسر الانتباه ، ويجذب الأسماع ، لو لوع الناس بالغريب الذى لا عهد لهم به . وفى بعضهم ميل إلى القصد ، ولزوم حد الاعتدال ، لأنهم معتدلون متطامنون ، ونفوسهم راضية مطمئنة ، وكل يحكم على حسب هواه .

ويرى الحاتمى أنها من إبداع الشاعر الذى يوجب الفضيلة له . وينقل عن العلماء قولهم « أحسنُ الشعر أكذبه » وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود ، ويدخل فى باب المعدوم ، فإنما يريد به المثل ، وبلوغ الغاية فى النعت . واحتجوا بقول النابغة وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال : « من استجيد كذبه ، وأضحك رديئه » . وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة ، وأنه لا يصح عند التأمل والفكرة[٢] .

---

(١) شروح التخليص — شرح السعد ج ٤ ص ٣٥٧ وما بعدها .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٥٠ .

والرأى الأول — رأى من استحسن الغلو والمبالغة — هو الرأى الذى استحسنه قدامة ، وقال إنه « قول العالمين بالشعر قديماً ، وأنه قول فلاسفة اليونانيين فى الشعر » .

وهو يعنى بهذا أرسطو الذى يرى أن الشاعر لما كان محاكياً ـ شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ـ فينبغى عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاث : فهو يصور الأشياء إما كما كانت ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول . . . فإن وجد فى الشعر أمور مستحيلة فهذا خطأ ، ولكنه خطأ يمكن اغتفاره ، إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن ، وإذا كان هذا الجزء أو ذاك من القصيدة قد أصبح عن هذا الطريق أبدع وأروع .

ومع ذلك إذا كان تحصيل الغاية ممكناً على نحو أفضل ، أو مساو مع احترام الحقيقة ، فإن هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره ، إذ ينبغى ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلا[١] .

وظاهر من هذا أن أرسطو لا يعدل بالحقيقه شيئاً ، إذا استطاعت أن تحقق لنا الغاية من الفن ، وإنما نتقبل المستحيل ، وما لا وجود له ، إذا أدى هـذه الغاية التى نتطلع إليها ، وكان أبلغ فى التعبير عن المعنى المـراد من التعبير بالحقيقة . فإذا تساويا ، أو كانت الحقيقة أقدر على التصوير ، لم يكن لنا أن نعدل بالحقيقة شيئاً ، أو أن نتجاوزها إلى المعانى المستحيلة التى لا وقوع لها . وإذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة ، فربما يمكن الرد على

---

(١) فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمة عبـد الرحمـن بدوى ٧٢ .

ذلك بأن نقول : إن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون ، فإن « سوفوقليس » كان يقول : إنه إنما يصور الناس كما يجب أن يكونوا . بينما « يوريفيدس » كان يصورهم كما هم فى الواقع[1] . . . وبالجملة فإن الأمر المستحيل ينبغى أن يبرر على اعتبار الشعر ، أو ما هو أفضل ، أو الرأى الشائع . أما عن الشعر ، فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذى لا يقنع . أجل ! قد يكون من المستحيل أن يوجد ناس مثل الذين يصورهم « زيوكسيس » ، لكنه إنما يرسمهم خيراً مما هم ، لأن من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل . والرأى الشائع ينبغى أن يبرر الأمور غير المعقولة ، وأحياناً نبين أنه ليس غير معقول ، إذ من المحتمل أن الأشياء تقع أحياناً بخلاف ما هو محتمل[2] .

وبعد فإنه إذا كان قد أثر عن بعض السابقين شىء من أبيات المبالغة والإفراط فإن تلك المبالغة فى المعانى كانت أكثر ظهوراً فى البيئة التى عاش فيها قدامة فالعصر العباسى ، وبيئة بغداد ، وطبيعة الحياة كانت المبالغة سائدة فى سائر نواحيها من الملبس والمطعم والمسكن ، بل وفى لغة التعبير ، وألفاظ التفخيم وكل أولئك كان له أثره فى كل الأمور المادية والمعنوية ، فكانت المبالغة فى أساليب الحياة هى المبالغة فى العلم ، وهى المبالغة فى الفن الشعرى .

ومن الطبيعى أن يكون قدامة الناقد متأثراً بتلك المبالغات التى وجدها فى واقع الحياة ، وجارية على ألسنة الشعراء ، وأن يمدح لهم ما يتأتى منهم من

---

(١) المصدر السابق ٧٣ .
(٢) المصدر نفسه ٧٧ .

ذلك ، وأن يلتمس لذلك الرأى ما يؤيده من كلام السابقين ، سواء أ كانوا عرباً من الذين يتكلم قدامة عن شعرهم ، أم من اليونان الذين ثقف قدامة ما عندهم من أساليب النقد والتفكير .

ومهما تكن مبالغات الأقدمين ، فإنها محدودة تبعاً لظروف حياتهم ، ولتلك البساطة التى كانوا يحيون فى ظلالها ، لأنهم كانوا أقرب إلى الحياة ، وأشبه بالطبيعة فى انطلاقها وبساطتها « وقد توافر لهم ذلك لأنهم لا يمضون كالمحدثين وراء التفصيلات ، حيث يظهر جهد الكاتب بوضوح ، فإنه لا يعرض أو يصف موضوعه كما تقدمه الطبيعة ، بل يمعن فى جزئياته ، ويذكر ملابساته ، ويطيل الوصف ، ويسرف فى التفصيل ، كل ذلك بغية أن يحدث تأثيراً ، وهكذا تنكشف نية الشاعر ، وتزول الحرية ، ويتلاشى الانطلاق الطبيعى ، ويتحدث الشاعر أكثر مما يتحدث الشعر . لقد كان الشعر لدى الأقدمين غير نهائى ، وهو لدى المحدثين نهائى . . ومن هنا ينشأ كل ما نرى فى أدب المحدثين من مبالغة وتصنع ورشاقة ، وزخرفة صناعية . ذلك أننا حين نصور التأثر ، لننقله إلى غيرنا ، لا نعتقد أننا ظفرنا بجعل الآخرين يشعرون به إلى حد كاف[1] .

التكافؤ

والجمع بين الأضداد نعت من نعوت الشعر ، ومنشؤه مراعاة التناسب بين أجزاء الجملة ، ولهذا التناسب مظاهر متعددة ، منها ما يسمونه « مراعاة النظير » ومنها التضاد ، ومنها ما يتصل بالألفاظ ، كالتجنيس ، وسيأتى فى موضعه .

والشعر الجيد ما كان متلاحم الأجزاء وثيق الصلات بين ألفاظه ومعانيه ،

---

(١) كروتشه (المجمل فى فلسفة الفن) ١٧٧ .

يدلّ أوله على آخره ، ويأخذ بعضه برقاب بعض .

وكما يكون التلاحم فى التشابه يكون كذلك فى التضاد ، لأن المعنى يجر ما يقابله ، والضد أكثر خطورا بالبال ، والعقل أسرع استجابة له ، وهو الذى يوضح الفكرة ويعين على فهمها « وبضدها تتميز الأشياء » وإدراك الأضداد عملية ذهنية يسيرة لا تحتاج إلى كد الفكر .

والتضاد عند أرسطو نوع من القضايا المنطقية ويقول فيه « هذا النوع من الأسلوب مقبول ، لأن المتضادات تعرف بسهولة ، ولأن الأفكار الموضوعة وضعاً متقابلا سهلة الإدراك . أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب يشبه قياساً منطقياً ، لأن إثبات التناقض ليس له معنى إلا حشد العبارات المتضادة[1] .

وقد انفرد قدامة بتلقيب هذا النوع بالتكافؤ ، وعرفه بأن « يصف الشاعر شيئاً ، أو يذمه ، ويتكلم فيه أى معنى كان ، فيأتى بمعنيين « متكافئين » ، والذى أريد بقولى « متكافئين » فى هذا الموضوع أى « متقاومين » إما من جهة المصادرة ، أو السلب والإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التقابل ، مثل قول أبى الشغب العبسى :

حُلْوُ الشَّمائل وَهْوَ مرٌّ باسلٌ   يَحْمِى الذّمارَ صَبِيحَةَ الإرْهَاقِ

فقوله « مرّ » و « حلو » تكافؤ . ومثل قول أم الضحاك المحاربية :

وكيفَ يُسَامِى خالداً أوْ يَنالهُ   خَمِيصٌ من التَّقْوَى بَطِينٌ من الخَمْرِ

فقولها « خميص » و « بطىء » تكافؤ . ومثل قول طرفة :

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٥ .

بطيءٍ إلى الجُلَّى سريعٍ إلى الخنا ... ذَلولٍ بأجماع الرِّجالِ مُلَهَّدِ (١)

فقوله « سريع » و « بطيء » تكافؤ . ومثل قول زهير :

حُلماء فى النادِى إذا ما جِئتَهُم ... جُهَلاء يومَ عَجاجةٍ ولِقاء

فقوله « حلماء » و « جهلاء » تكافؤ .

وأما المكافأة من جهة السلب فقد مثّل لها قدامة بقول الفرزدق :

لعمرى لئن قلَّ الحصَى فى رجالكمْ ... بنى نَهْشَلٍ ما لُؤْمُكُمْ بقليلِ

وليس هذا (التكافؤ) من مستخرجات قدامة ، فقد سبقه إلى استخراجه عبد الله بن المعتز وسماه (المطابقة) وجعله الباب الثالث من البديع ، ومثل له بأمثلة كثيرة من الشعر والنثر ، وقد أخذ ابن المعتز لقبه من كلام اللغويين ، فنقل عن الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيئين ، إذا جمعتهما على حذو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد . فالقائل لصاحبه : أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع ، فأدخلتنا فى ضيق الضمان ، قد طابق بين السعة والضيق فى هذا الخطاب (٢) .

والواقع أنه لا مناسبة بين المعنى اللغوى والاسم الاصطلاحى ، لأن المعنى اللغوى يتضمن الجمع بين شيئين أيا ما كانا ، أما التكافؤ فهو من الكفاءة ، وهى المماثلة ، وكون الشيء نظير الشيء ، فالرجل كفء للمرأة ، إذا كان مساويا

---

(١) جمع الكف بالضم وجمعها لغتان ، يقال : ضربه بجمع كفه وبجميع كفه ، إذا ضربه بها مجموعة والجمع الأجماع . والتلهد مبالغة اللهد ، وهو الدفع بجميع الكف ، يقول : لا تجعلنى كرجل يبطيء عن الأمر العظيم ، ويسرع إلى الفحش وكثيراً ما يدفعه الرجال بأجماع أكفهم ، فقد ذل غاية الذل .

(٢) البديع ٧٤ .

لها ، والليل كفء النهار ، لأن كلا منهما طرف ، وكذلك السواد والبياض كل منهما طرف .

وقد فرق ابن عبد الواحد بين الطباق والتكافؤ . والطباق عنده ضربان : ضرب يأتى بألفاظ الحقيقة ، وضرب يأتى بألفاظ المجاز ، فما كان منه بألفاظ الحقيقة سمى طباقا ، وما كان بلفظ المجاز سمى تكافؤا ، ومثله ببيت أبى الشغب «حلو الشمائل» وبيت ابن رشيق :

وقد أطفئوا شمسَ النّهار وأوْقَدُوا نجُومَ التوالى فى سَماء عَجَاجِ

لأن « حلو » و « مر » و « أطفئوا » و « أوقدوا » كل ذلك خارج مخرج الاستعارة ، فألفاظه مجاز لا حقيقة ، وأما الطباق الذى يأتى بألفاظ الحقيقة فقد قسموه ثلاثة أقسام : (١) طباق الإيجاب (٢) وطباق السلب (٣) وطباق الترديد[١] .

ولكن الاختلاف فى الألقاب جعل أكثر العلماء يتصدون لقدامة ، ويحملون عليه ، ويرفضون تسمياته ، ويجمعون على تخطئته ، لغير سبب ظاهر من القياس اللغوى أو الاصطلاحى . وقد رأينا منهم ذلك فى (المعاظلة) واتهامهم قدامة بأنه غلط غلطاً كبيراً ، لأنه لا يعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة . ويبدو هنا أن إكبار العلماء لابن المعتز ، ونظرتهم إليه على أنه أول المؤلفين ، ورائد التلقيب فى هذه الفنون ، هو الذى جعلهم يتنكرون لغيره ، إذا حاول الخروج على مصطلحاته ، أو وضع ألقاباً جديدة لا عهد لهم بها ، فنقدوا قدامة ، وعابوه

---

(١) تحرير التحبير ١٨ وطباق الترديد هو أن يرد آخر الكلام المطابق على أوله . فإن لم يكن الكلام مطابقا فهو (رد الأعجاز على الصدور) ومثال ترديد الطباق قول الأعشى :

لا يرقع الناس ما أوهوا وإن جهدوا طول الحياة ولا يوهون ما رقعوا

لغير سبب ظاهر ، اللهم إلا أن كلا من ابن المعتز وقدامة قد اختار الاسم الذى راق له ، أو رآه أكثر انطباقاً من غيره على مسماه . ومن هؤلاء الذين لم يرضهم تجديد قدامة فى الألقاب أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى صاحب « الموازنة » الذى يقول فى هذا الموضع ، وهذا باب – أعنى المطابق – لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه المؤلف فى نقد الشعر (التكافؤ) وسمى ضرباً من المجانس (المطابق) ، وهو أن تأتى الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مخالفاً . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألفاظ غير محصورة ، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز ، وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب ، وكفوه المئونة[1] .

فالآمدى يبدو صاحب إصرار على القديم وتقديس للقدماء ، مع اعترافه بعدم الخطأ فيما ذهب إليه قدامة ، ويحرص تمام الحرص على سيادة اللفظ الاصطلاحى الذى وضعه الأول ، ولا يحب أن يخرج عليه أحد ، ولو كان لخروجه ما يسوغه من الأسباب الوجيهة . ولعله لم يفسد النقد الأدبى عند العرب إلا تلك الهالة التى أحيطت بها آراء المتقدمين ، وحصر النقاد فى دائرة تلك الآراء التى لا يبيحون لأنفسهم تخطيها .

ومع أن « التكافؤ » ورد كثيراً فى شعر الأقدمين فإنه أكثر فى شعر المحدثين ، وذلك أنه بطابع أهل التحصيل والروية فى الشعر والتطلب لتجنيسه

---

(١) الموازنة بين الطائيين ١٢٤ .

أولى منه بطباع القائلين على الهاجس ، بحسب ما يسنح من الخــواطر ، مثل الأعراب ومن جرى مجراهم ، على أن أولئك قد أتوا بكثير منه ، ومن أمثلة ما للمحدثين من التــكافؤ قول بشار :

إذا أيقظَتْكَ حُروبُ العِدَا فَنَبِّهْ لهـا عُمَراً ثمَّ نَمْ

فنبه ونم تــكافؤ ، وله أثر فى تجويد الشعر قوى ، فإن الشاعر لو قال مثلا : « فجرد لها عمراً » ، لم يكن لهذه اللفظة من الموقع مع « نم » .

ومن أمثلة قدامة للتــكافؤ فى النثر قول القائل « كدر الجماعة خير من صفو الفرقة » لأنه لما قال « كدر » قال « صفو » ولمـــا قال « الجماعة » قال « الفرقة » .

وقوله « فــكان اعتدادى بذلك اعتداد من لا تنضب عنه نعمة غمرتك ، ولا يمر عليه عيش يحلو لك » .

وقوله « إنما هو مالك وسيفك ، فازرع بهذا من شكرك ، واحصد بهذا من كفرك » .

وكقول بعضهم — وقد قيل له « إنك لسيد لولا جمود يدك » — فقال : « ما أجمد فى الحق ، ولا أذوب فى الباطل » وكقوله : « إن كنا أسأنا فى الذنب فما أحسنت فى العفو[1] .

الالتفات

ومن نعوت المعانى (الالتفات) ومعناه عند قدامة هو معنى (الاستدراك)

(١) جـواهر الألفـاظ ٧ .

إذ هو أن يكون الشاعر آخذاً فى معنى . فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً إلى ما قدمه ، فإما أن يؤكده ، أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه . مثال ذلك قول المعطل فى بنى رهم من هذيل :

تَبِينُ صُلاةُ الحَرْبِ مِنَّا ومِنهمُ إذا ما الْتَقَيْنا ولِلْسالِمُ بادِنُ

فقوله « والمسالم بادن » رجوع على المعنى الذى قدمه حين بيّن أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسالم يكون بادناً ، والمحارب يكون ضامراً .

وقول الرّمّاح بن ميّادة :

فلا صَرْمُهُ يبدُو وَفِى اليأسِ راحةْ وَلاَ وَصْلُهُ يَبْدُو لَنَا فَنُكارِمُهْ

فكأنه بقوله « وفى اليأس راحة » التفت إلى المعنى ، لتقدير أن معارضاً يقول له : ما تصنع بصرمه ؟ فقال : لأن فى اليأس راحة .

ومن هذا الجنس قول عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر :

واجْمِلْ إذا ما كنت لا بدَّ مانِعاً وَقدْ يمنعُ الشيءَ الفتىَ وهو مُجْمِلُ

وأول ما ورد الالتفات على لسان الأصمعى — حكى عن إسحاق الموصلى أنه قال : قال لى الأصمعى : أتعرف التفات جرير ؟ قلت : وما هو ؟ فأنشدنى :

أتنسىَ إذْ تودِّعنا سُليمىَ بعود بشامة ، سُقِىَ البَشامُ[1]

ثم قال : أما تراه مقبلا على شعره ، إذ التفت إلى البشام فدعا له ؟

ثم ذكره ابن المعتز فى محاسن الكلام[2] وقال فى تعريفه : هو انصراف

---

(١) البشام : شجرة طيب يستاك به . (٢) البديع ١٠٦ .

المتكلم عن المخاطبة وما يشبه ذلك . ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر قال الله تعالى « حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة » وقال : « إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد » ثم قال « وبرزوا لله جميعاً » . . وقال الطائى :

وأنجدتمُ من بعدِ إتهامِ داركمْ ... فيادمعُ أنجدْنى على ساكنى نجْدِ

وقال جرير :

طربَ الحمامُ بذِى الأراكِ فشاقنى ... لا زلتَ فى غَلَلٍ وأيك ناضِرِ[1]

ويبدو من هذا أنه لا يكاد يوجد فرق بين معنى « الالتفات » عند ابن المعتز وعند قدامة ، لأنه عند كل منهما انتقال عما فيه المتكلم ، سواء أكان هذا الانتقال فى المعانى — كما عند قدامة — أم كان فى الأسلوب الذى تؤدى به تلك المعانى ، وإن كانت عبارة قدامة أعم ، يدخل فيها ما ذكره ابن المعتز ، وما لم يذكره .

وقد غالى قوم فى الالتفات ، ووصفوه بأنه خلاصة علم البيان ، وإليه تستند البلاغة ، وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله ، فهو يقبل بوجهه تارة كذا ، وتارة كذا . وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة ، لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة ، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر . ومن مغالاتهم أنهم يسمونه « شجاعة العربية » وإنما سمى بذلك لأن الشجاعة هى الإقدام ، وذلك أن الرجل الشجاع يركب مالا يستطيعه غيره ، ويتورّد مالا يتورّده سواه ، وكذلك هذا الالتفات فى الكلام ،

---

(١) ذو الأراك : مكان فيه شجر أراك كثير ، الأيك الشجر الملتف ، والغلل المكان الخصب الذى يجود بالغلة .

فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات[1] .

وقد أحسن الزمخشرى الكلام عن سر بلاغة الالتفات ، فقرر أن الرجوع من الغيبة إلى الخطاب إنما يستعمل للتفنن فى الكلام ، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب تطرية لنشاط السامع ، وإيقاظا للإصغاء إليه[2] لأن إطالة الإنصات إلى أسلوب واحد يصحبها الملل ، والانصراف عن التكلم ، والمغايرة فى الأسلوب تجديد لنشاط السامع ، وكذلك المغايرة فى المعانى . وهنالك دواع أخرى غير هذا الأمر ، فقد يكون من أسبابه تعظيم شأن المخاطب بالتوجه إليه ، أو الانصراف عنه ، أو تكذيب القول بعد روايته ، وتنبيه السامع إلى هذا الخطأ .

الاستغراب والطرافة

وقد رأى قدامة جماعة من العلماء يضعون فى نعوت المعانى ما يسمونه (الاستغراب والطرافة) أى أنهم يحسبون الابتكار من الأوصاف الجيدة فى الشعر .

ولما كان هدف قدامة فى كتابه أن يحدد نعوت الجودة فقد رأى أنه لا يستقيم أن ينعت معنى بالجودة لهذا السبب ، ومن ثم لا يصح أن يدخل فى باب النعوت . لأن المعنى المستجاد إنما يكون مستجاداً إذا كان فى ذاته جيداً ، فأما أن يقال له جيد ، إذا قاله الشاعر من غير أن يكون قد سبقه من قال مثله ، فهذا غير مستقيم ، بلى يقال لما جرى هذا المجرى إنه طريف وغريب . والوصف بالطرافة أو الغرابة شيء آخر غير الوصف بالحسن أو الجودة ، لأنه قد يكون الحسن الجيد طريفاً وغريباً ، وقد يكون الطريف الغريب غير جدير أن يوصف بالحسن أو الجودة .

(١) المثل السائر ٢ ١٧١ (٢) المصدر السابق ٢/١٧٢ .

وليس معنى ذلك أن قدامة يجحد الابتكار فى المعانى ، أو يبخس الشعراء المجددين أقدارهم ، ولكنه يرى أن الوصف بالابتكار من حق الشاعر المبتكر المبتدىء بالمعنى الذى لم يسبق إليه ، لا من نعوت الشعر . ذلك بأن السّبق لا يجعل القبيح منها حسناً ، كما أنه لا يقبح المعنى الجيد فى ذاته ، لأنه لم يكن مبتكراً جديداً .

ويفطن قدامة إلى شىء جدير بالاعتبار ، وهو أن كثيراً من النقاد قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلا يكادون يفرقون بينهما ، ولو تأملوا هذا الأمر لعلموا أن الشاعر هو الموصوف بالسبق إلى المعانى ، واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه ، أما الشعر نفسه فليس جديراً بهذا الوصف .

الاستحالة والتناقض

قدمنا أن قدامة يجوّز للشاعر أن يتناقض حتى مع نفسه وفى وصف مشاعره وأنه لا يرى رأى النقاد الذين عابوا امرأ القيس فى قوله :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وقوله فى موضع آخر :

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع ورىّ

وليس معنى ذلك أن قدامة يجوّز التناقض أيا ما كان ، ويسوغه فى كل حالاته ، فإن نظريته فى ذلك التجويز أن يكون الشاعر قد أتى بمعنى من المعانى ، ثم عاد فقرر معنى يخالفه أو يناقضه فى موضع آخر ، وفى قصيدة أخرى ، اقتضتها مناسبة تختلف عن مقتضيات الغرض الأول .

وقد سبق إلى تقرير هذه الفكرة أبو عثمان الجاحظ الذى قال : إن العرب تمدح الشىء وتذمه ، ولكنهم لا يمدحون الشىء من الوجه الذى يذمونه[1] .

والتناقض المعيب عند قدامة هو الذى يستقيم مع تفكيره الفلسفى ، وعقليته المنطقية ، وهو الذى يورد الشاعر فيه معنى فى بعض شعره ، ثم يعود فيناقضه فى ذلك الشعر نفسه . وهو عيب عن عيوب الشعر سماه قدامة (الاستحالة والتناقض) لأن الجمع بين المعنى وما يقابله من جهة واحدة تناقض فى الكلام ، واستحالة فى نظر العقل . وذلك العيب ليس مخصوصاً بالمعانى الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعانى التى تعرض للكاتب أو الشاعر أو الخطيب ، أو فى الجدل ، وفى لغة الخطاب .

وقد ذكر قدامة أن الأشياء تتقابل على أربع جهات :

(١) على طريق المضاف ، ومعنى المضاف الشىء الذى يقابل بالقياس إلى غيره ، مثل الضِّعف إلى نصفه ، المولى إلى عبده ، والأب إلى ابنه . فكل واحد من الأب والابن ، والمولى والعبد ، والضِّعف والنصف ، يقال بالإضافة إلى الآخر . وهذه الأشياء كل واحد منها يقال بالقياس إلى غيره ، فهى من المضاف . وكل واحد منها بإزاء صاحبه كالمقابل له ، فهى من المتقابلات .

(٢) على طريق التضاد مثل الشرير للخير ، والحار للبارد ، والأبيض للأسود .

(٣) على طريق العدم والقنية ، مثل الأعمى والبصير ، والأصلع وذى الجمّة .

(٤) على طريق النفى والإثبات ، مثل أن يقال : زيد جالس ، زيد ليس

(١) سر الفصاحة ٢٢٨ .

بجالس . فإذا أتى فى الشعر جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات ، وكان هذا الجمع من جهة واحدة فهو عيب فاحش ، غير مخصوص بالمعانى الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعانى .

وقد يجوز أن يجتمع فى كلام منثور أو منظوم متقابلان من هذه المتقابلات ، ويكون ذلك الاجتماع من جهتين ، لا من جهة واحدة ، فيكون الكلام مستقيما غير محال ولا متناقض ، مثال ذلك أن يقال فى تقابل المضاف : إن العشرة ضعف وإنها نصف ، لكن يقال : إنها ضعف لخمسة ، ونصف لعشرين ، فلا يكون ذلك محالا إذا قيل من جهتين ، فأما من جهة واحدة ، كما إذا قيل : إنها ضعف ونصف لخمسة ، فلا .

وكذلك يجوز أن تجتمع المتقابلات على طريق العدم والقنية من جهتين ، مثال ذلك أن يقال : زيد أعمى العين بصير القلب ، فيكون ذلك صحيحاً ، فأما من جهة واحدة ، كما لو قيل فى إنسان واحد : إنه أعمى العين بصيرها فلا .

كذلك فى التضاد ، مثل أن يقال فى الفاتر : « حار » عند البارد ، و « بارد » عند الحار ، فأما عند أحدهما فلا .

وفى النفى والإثبات يجوز أن يقال : زيد جالس فى وقته الحاضر الذى هو فيه جالس ، وغير جالس فى الوقت الآتى الذى يقوم فيه إذا قام ، فذلك جائز ، أما فى وقت واحد وحال واحدة هو جالس وغير جالس ، فلا .

ولهذه العلة يجوز ما يأتى فى الشعر على هذه السبيل ، مثل ما قال خُفاف ابن ندبة :

إذا انتكثَ الحبلُ ألفيتَهُ صبُورَ الجنانِ رَزيناً خفيفاً

فلو لم تكن إرادته أنه رزين من حيث ليس خفيفا ، وخفيف من حيث ليس رزيناً لم يَجُزْ . ومثل ما قال الشَّنفَرَى :

فدقَّت وجلَّت واسبكرَّت[1] وأكملت فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ

فإنه إنما أراد « دقت » من جهة و « جلت » من أخرى ، فأما لو كان أراد أنها دقَّتْ من حيث جلت لم يكن جائزاً .

ولا يخفى ما فى كلام قدامة من التأثر العميق بفلسفة المنطق ، حتى لقد يبدو أن الكلام السابق كلام فيه ، وليس دراسة فى نقد الشعر .

ولكن قدامة يعرضه هنا ، لأنه جاء فى الشعر من الاستحالة والتناقض مالا عذر فيه ، وما جمع فيما قيل فيه بين المتقابلات من جهة واحدة ، ومنه ما التناقض فيه ظاهر ، يعلم فى أول ما يلقى إلى السمع ، ومنه ما يحتاج إلى تنبيه على موضع التناقض .

ومن أمثلة قدامة التى مثل بها للتناقض الذى جاء على جهة « التضاد » قول أبى نواس فى وصف الخمر :

كأنَّ بقايا ما عفَا من حبَابِها تفاريقُ شيبٍ فى سَواد عِذَارِ

فشبه حباب الكأس بالشيب ، وذلك قول جائز ، لأن الحباب يشبه الشيب فى البياض وحده ، لا فى شىء آخر غيره ، ثم قال :

تردَّتْ به ثم انفرَى عن أديمها تَفَرِّىَ ليلٍ عَنْ بياض نهارِ

فالحباب الذى جعله فى هذا البيت الثانى كالليل ، هو الذى كان فى البيت الأول أبيض كالشيب ، والخمر التى كانت فى البيت الأول كسواد العذار هى

(١) اسبكرت الجارية اعتدلت واستقامت ، والمسبكر الشاب التام المعتدل ، ومن الشعر المسترسل

التى صارت فى البيت الثانى كبياض النهار ، وليس فى هذا التناقض منصرف إلى جهة من جهات العذر ، لأن الأبيض والأسود طرفان متضادان ، وكل واحد منهما فى غاية البعد عن الآخر . فليس يجوز أن يكون شىء واحد يوصف بأنه أسود وأبيض ، إلا كما يوصف الأدكن فى الألوان بالقياس إلى كل واحد من الطرفين اللذين هو وسط بينهما ، فيقال إنه عند الأبيض أسود ، وعند الأسود أبيض . وليس فيما قاله أبو نواس حال توجب انصراف ما قاله إلى هذه الجهة .

ولعلّ قوماً أن يحتجّوا لأبى نواس بأن يقولوا : إن قوله « تفرّى ليل عن بياض نهار » لم يرد به أسود ولا أبيض ، لكن الذى أراده إنما هو ذات التفرّى وانحسار الشىء عن الشىء أسود كان أو أبيض ، أو غير ذلك من الألوان .

وهذه الحجة تبطل من جهات :

إحداها : أن الشاعر قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط بقوله « عن بياض نهار » .

والثانية : تشبيه الحباب بالشيب ، لأن الحباب لا يشبه الشيب من جهة من الجهات غير البياض .

والثالثة : أن النهار والليل ليس هما غير الضياء والظلمة ، فيظنّ بالجاعل لهما فى وصف من الأوصاف أنه أراد شيئاً آخر ، فإن القائل مثلا فى شىء : إنه « قد تبرأ من شىء كما تتبرّأ الشعرة من العجين » قد يجوز أن يصرف قوله هذا على وجهين ، أحدهما : أن يظن أنه أراد ذات تبرؤ شىء ، ويجوز أن يظنّ أنه إنما أراد تبرؤ الأسود من الأبيض ، لأن فى الشعرة والعجين جسما يجوز أن يتبرأ من جسم ، وسواداً وبياضاً . فأما الليل والنهار فليسا غير سواد وبياض فقط ، فأما جسم يتبرّأ من جسم فلا .

ومما جاء فى الشعر من التناقض على « طريق المضاف » قول عبد الرحمن القَسّ صاحب سلامة :

فإنّى إذا ما الموتُ حلّ بنفسها يُزَالُ بنفسى قبلَ ذاك فأُقْبَرُ

فقد جمع بين « قبل » و « بعد » وهما من المضاف ، لأنه لا قبلْ إلا لبعد ، ولا بعد إلا لقبل ، حيث قال : إنه إذا وقع الموت بها ، وهذا القول كأنه شرط وضعه ليكون له جواب يأتى به ، وجوابه هو قوله : يزال بنفسه قبل ذلك . وهذا شبيه بقول قائل : إذا الكوز انكسر انكسرت الجرة قبله .

ومما جاء فى الشعر من التناقض على طريق « القنية والعدم » قول ابن نوفل :

لأعــــلاج ثمانيةٍ وشَيْخٍ كبيرِ السِّنِّ ذِى بَصَرٍ ضريرِ

فلفظة « ضرير » وهى تصريف « فعيل » من الضرّ إنمــا تستعمل فى الأكثر للذى لا بصر له ، وقول هذا الشاعر فى هذا الشيخ إنه ذو بصر وإنه ضرير تناقض من جهة « القنية والعدم » ، وذلك أنه كأنه يقول : إن له بصراً ولا بصر له ، فهو بصير أعمى ، فإن قال قائل : إنه ضرير راجع على البصر بأنه أعمى ، فالعرب أولا إنما تريد بالضرير الإنسان الذى قد لحقه الضر بذهاب بصره لا البصر نفسه . وأيضاً فليس البصر هو العين التى يقع عليها العمى ، بل ذات الإبصار . وذات الإبصار لا يقال إنها عمياء ، كما لا يقال إن حــدّة السيف كليلة ، بل إنما يقال إن السيف كليل ، لأن الحــدّة لا تــكلّ ، وكذلك البصر لا يعمى ، ولــكن هو فى توسع اللغة ، وتسمح العرب فى اللفظ ، جائز على طريق المجاز .

وقد جاء فى أقوى المواضع حجة ، وهو القرآن ، فى قوله عزّ وجلّ « لا تَعْمَى الأبصار » . ولــكنه إذا جاز فى البصر أن يقال « أعمى » فلا أراه يجوز أن يقال فيه مضرور . ومما يدخله قدامة فى باب التناقض قول ابن هَرْمَة

تراهُ إذا ما أبصرَ الضَّيفَ كلبُه   يكلِّمهُ من حبِّه وهو أعجمُ

فإن هذا الشاعر أفنى الكلام فى قوله « يكلمه » ثم أعدمه إياه عند قوله إنه أعجم ، من غير أن يزيد فى القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة ، فإن عذر هذا الشاعر ببعض المعاذير إذ كانت الحجج كثير ، فهلا قال كما قال عنترة العبسىّ :

فازورَّ من وقع القنا بلَبانهِ   وشكا إلىَّ بعبرةٍ وتحمحمِ

فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم إلى الكلام ، ثم قال :

لو كانَ يدرِى ما المحاورةُ اشتكَى   ولكانَ لوْ علِمَ الكلامَ مُكلِّمِى

« وهذا غلط من أبى الفرج طريف ، لأن الأعجم ليس هو الذى قد عدم الكلام جملة كالأخرس ، وإنما هو الذى يتكلم بعجمة ولا يفصح . قال الله تبارك وتعالى « لسانُ الذِى يُلحِدونَ إليهِ أعجمىٌّ وهذا لسانٌ عربىٌّ مُبينٌ » وإذا قيل فلان يتكلم وهو أعجم لم يكن متناقضاً ، على أن الرواية الصحيحة فى بيت ابن هرمة « يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا »[1] .

ومن المتناقض عن طريق « الإيجاب والسلب » قول عبد الرحمن بن عبيدالله القسّ :

أرَى هجرَها والقتلَ مِثلَينِ فاقصروا   ملامَكمُ فالقتلُ أعفَى وأيسرُ

فأوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان ، ثم سلبهما بقوله « القتل أعفى وأيسر » فكأنه قال : إن القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله . ويرى قدامة أن هذا الشاعر أراد أن يقول : بل القتل أعفى وأيسر . ولو قال « بل » لكان الشعر مستقيما ، لأن مقام لفظه « بل » مقام ما ينفى الماضى ويثبت

---

(١) سر الفصاحة ٢٠٥

المستأنف . لكنه لما لم يقلها ، وأتى بجميع الإثبات ونفيه ، استحال شعره . وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره ، فجعل مكانها لفظة تحيله وتفسده ، وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراده ، ويترك ما قد صرح به . ولو كانت الأمور كلها تجرى على هذا لم يكن هناك ما يحسب خطأ أبداً . ومما يجرى هذا المجرى قول يزيد بن مالك الغامدى حيث قال :

أكفُّ الجهلَ عن حلماء قومى وأُعْرِضُ عن كلام الجاهلينا

ثم قال فى هذه القصيدة :

إذا رجلٌ تعرّضَ مُستَخِفًّا لنا بالجهلِ أوشَكَ أن يحينا

فقد أوجب هذا الشاعر فى البيت الأول لنفسه الحلم والإعراض عن الجهال ونفى ذلك بعينه فى البيت الثانى بتعدّيه فى معاقبة الجاهل إلى أقصى مراتب العقوبات ، وهو القتل .

ومع أن هذا الفصل أساسه البحث العقلى والدراسة المنطقية ، فإنه مع هذه الحقيقة فصل يعدّ من صميم البحوث النقدية التى تبحث فى خطأ المعانى وصوابها .

وقد أشار أرسطو إلى أن المتناقضات يجب بحثها وفقاً لمنهج الحجاج الجدلى والنظر فيما إذا كان الأمر متعلقاً بنفس الشىء ، وفيما إذا كان الإيجاب متعلقاً بنفس الموضوع ، وفيما إذا كان الشاعر يتكلم فعلا فى نفس المعنى ، بحيث ينبغى أن نستنتج أنه يناقض ما يقوله هو نفسه ، أو ما يدع لحكم رجل عاقل أن يفترضه . وللمرء الحق من ناحية أخرى فى انتقاد استعمال غير المعقول والخسيس إذا لم تكن هناك ضرورة أبداً تلزم الشاعر باستعمال غير المعقول أو الخسيس[1] .

(١) (أنطرفن الشعر) لأرسطاطاليس : الفصل الخامس والعشرون ٨٧ .

الفصل الرابع

مقاييس قدامة

المركبات

أولا : ائتلاف اللفظ مع المعنى

خلاصة كلام النقاد قديماً أن الأدب لفظ ومعنى ، وهم يقيسونه بقدر ما أحرز مؤلفه من التوفيق والإصابة فى كل منهما .

وقد توسع الذين جاءوا من بعدهم فحصروا الكلام فى لفظتين ، ولكنهما أكثر اتساعاً وإحاطة ، وهما كلمتا « الصورة » و « الفكرة » ليستطيعوا أن يدخلوا فى الصورة كل ما يتصل بالشكل أو الأسلوب بأوسع معانيه ، ليشمل اللغة الأدبية ، ويشمل الأوزان ، والقوافى فى الكلام المنظوم ، وما يقابله من الموازنة والأسجاع فى الكلام المنثور ، وليدخلوا تحت الفكرة كل ما يتصل بالمعانى والأخيلة والعواطف التى صاغها الشعراء فى عباراتهم .

وقد درس قدامة اللفظ والمعنى مفردين ، على النحو الذى فصلناه فى الفصل السابق ، ولم نلحظ فى ثنايا تلك الدراسة قولا فى تفضيل اللفظ على المعنى ، أو تفضيل المعنى على اللفظ ، وهو موضوع أثاره بعض سابقيه ، وقالوا رأيهم فيه ، كالجاحظ الذى ذهب إلى أن المعانى مطروحة فى الطريق ، وأنها فى متناول كل إنسان أيا كان زمنه ، أو جنسه ، أو بيئته ، أو درجة ثقافته ، ويجعل الحسن

والجمال ، ومجال التفوق والنبوغ فى الألفاظ وصياغتها وجودة سبكها . أما قدامة فلم يسرف هــذا الإسراف بين توأمين لا ينفصلان ، لا حياة لأحدهما دون الآخر ، ولم يصرح بمزية واحد منهما على الآخر ، فجعل للفظ نعوتاً وللمعنى نعوتاً على السواء ، وهذا يدل على أنه ينظر إلى كل منهما نظرة سواء ، وأن كلا منهما ركن فى الأدب لا ينبغى التغاضى عما يصلح أيهما أو يفسده .

وهو فى هذا الفصل الذى عقده فى « ائتلاف اللفظ مع المعنى » يتمم ما بدأ وينظر إليهما مركبين . والنظرة إليهما على هذا الوجه هى عين الحق ، ووجه الصواب ، لأن الألفاظ ليست فى حقيقتها إلا مجموعة من الأصوات تواضع أصحاب لغة ما على أنها تحمل معانى بذاتها ، وأنها تنقل بينهم تلك المعانى والأفكار . فلا معنى لأن يفرد اللفظ بالنعت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى ، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما كانت له دلالة ، ثم تبرجها فى صورة هى أبهى وأزين وآنق وأعجب . ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يأتى المعنى من الجهة التى هى أصح لتأديته ، ويختار له اللفظ الذى هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأتم له ، وأحرى أن يكسب نبلا ، ويظهر فيه مزية — كما يقول عبد القاهر — الذى لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى فى الألفاظ من حيث هى ألفاظ ترتيباً ونظما ، وأنك تتوخى فى الترتيب المعانى وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ ، وقفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً فى ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعانى ، وتابعة لها ، ولاحقة بها ، وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق[1]

(١) دلائل الإعجاز ٣٥ و ٤٤ .

وقد أحصى قدامة من مظاهر «ائتلاف اللفظ والمعنى» وأنواعه ستة أمور هي المساواة ، والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل ، والتطبيق ، والتجنيس .

المساواة

أما (المساواة) فهي أول مظهر من مظاهر هذا الائتلاف ، وحدُّها أن يكون اللفظ مساويا للمعنى ، حتى لايزيد عليه ، ولا ينقص عنه ، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ؛ أي مساوية لها ، لايفضل أحدهما على الآخر ، وذلك مثل قول امرىء القيس :

فإنْ تكتموا الداءَ لا نُخفِهِ وإن تبعثُوا الحربَ لا نقعُدِ
وإنْ تَقتُلُونا نقتّلكمُ وإن تقصِدُوا لدم نَقصدِ

ومثل قول زهير :

ومهما تكنْ عندَ امرىءٍ من خَليقةٍ وإنْ خالها تَخفَى على الناسِ تُعلَمِ

ومثل قوله :

إذا أنتَ لم تَرحلْ عن الجهْلِ والخنا أصبْتَ حليماً أو أصابَكَ جاهِلُ

ومثل قول طرفة :

لَعَمرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأَ الفَتَى لكالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنياهُ باليدِ
سَتُبْدِي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ من لم تزوِّدِ

ففي تلك النصوص تظهر قوة الترابط بين الألفاظ ومعانيها ، فإن لكل لفظ من ألفاظها دلالة خاصة على معناه ، فإذا حذف منها لفظ تبعه فقد ما يقابله من المعنى .

وقد جعل البلاغيون «المساواة» حداً أوسط بين « الإيجاز والإطناب » ، وجعلوا هــــذه الأنواع الثلاثة فى علم المعانى ، وهى من أهم مبــاحث هذا العلم ، ونحن إذ نقرأ كلامهم فى المساواة نرى بحثا فى غاية الغرابة ، وخلطا لايسوغه إلا غرامهم بالتقسيم ، فإذا أعجزهم الأساس العقلى لهذا التقسيم لجئوا إلى أساس عرفى ، وجرّهم هذا إلى الشطط فى الحكم على الـكلام . فهم يرون أن الإيجاز والإطناب أمران نسبيان ، لا يتيسر الـكلام فيهما إلا بترك التحقيق ، والبناء على شىء عرفى ، لأن البناء على الأمر العرفى أقرب ما يمكن به ضبطهما المحتاج إليه لأجل تمايز الأقسام . ويوضحون ذلك بأن تعيين مقدار كل منها وتحديده لما كان غير ممـكن ، كان الأمر محتاجاً إلى شىء يضبطهما فى الجملة ، وضبط المنسوب يـكون بضبط المنسوب إليه ، والمنسوب إليه لايمـكن ضبطه على وجه التعيين .

ويرون أن أقرب الأمور إلى الضبط هو « الـكلام العرفى » ، ليبنيا عليه لأن أفراده ، وإن تفاوتت لـكنها متقاربة ، ومعرفة مقداره لاتتعذر غالباً . وحيث كان المنسوب إليه ، وهو الأمر العرفى ، مضبوطا فى الجملة ، كان المنسوب أيضاً الذى هو الإيجاز والإطناب مضبوطا فى الجملة . وهذا المنسوب إليه سماه السّكاكىّ « متعارف الأوساط » أى الذين ليسوا فى مرتبة البلاغة ، ولا فى غاية الفهاهة . وكلامهم لايحمد فى باب البلاغة ، لرعاية مقتضيات الأحوال ، ولا يذم ، لأن غرضهم تأدية أصل المعنى بدلالات وضعية ، وألفاظ كيف كانت .

وإذا تدبرنا هذا الـكلام لم نجد كلاما أجدر أن يوصف بالاختلاط ، وقلة

الإنصاف من هذا الكلام ، لأنهم يعدون المساواة ، وهى الحد المقيس عليه ، بلاغة ، إن صدرت عن الخاصة ، ويعدونها غير جديرة بالحمد أو الذم ، إن صدرت عن غيرهم . وعلة ذلك أنهم لاينظرون إلى العبارة فى ذاتها وملاءمتها لمقتضيات الأحوال ، وإنما ينظرون إلى المتكلم . وليس هذا من العدالة فى شىء ، لأن المذموم مذموم فى كل حال ، سواء أصدر عن الخاصة أم عن العامة . فإن كان غير مناسب لمقتضى الحال فهو المذموم ، وإن ناسب تلك الحال فهو المحمود ، بقطع النظر عن مصدره . وخلاصة كلامهم أن الكلام الجدير بالاستحسان فى كل حال هو كلام الخاصة ، أما غيرهم — ونحن فى مجال الدراسات الأدبية والفنية لانستطيع أن نحدد بالضبط ما يراد من كلمة الغير — فكلامهم لايمدح ولا يذم ، حتى ولو كان جيداً ، وكأن الإصابة وقف على جماعة من المحترفين !

وبعض البلاغيين يجعلون المساواة ضربا من الإيجاز الذى يعرفونه بأنه حذف زيادات الألفاظ ، وأنه دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه ، والإيجاز عند هؤلاء قسمان ، الأول : الإيجاز بالحذف وهو ما يحذف منه المفرد والجملة ، لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه . والقسم الآخر : مالا يحذف منه شىء وهو ضربان : أحدهما ما ساوى لفظه معناه ، ويسمى « التقدير » — وهو المساواة — والآخر ما زاد معناه على لفظه ويسمى « القصر » .

وبعد فليس عند قدامة شىء من هذه التقسيمات ، وقد أحسن ، لأنها تقسيمات اعتبارية ، وهى فى الوقت نفسه غير محدودة ، باعتراف القسمين

أنفسهم ، فعنده أن البلاغة مساواة ومطابقة بين اللفظ والمعنى . وهذا هو الإحكام والإتقان الفنى ، ثم الاكتفاء باللمح والإشارة وسيأتى ، وأما ما عدا هذين من الحذف فرده لأمور النحو ، تتعلق به أكثر مما تتعلق بالبلاغة والنقد ، ومن الإطناب ، وهو باب واسع لايدرك مداه ، يصوغ أسلوبه على مقتضاه من شاء من الكتاب والشعراء ، ويفتن فى ذلك ما استطاع على حسب ما توحى إليه به المعانى التى يعالجها .

الإشارة

وإذا كانت المساواة مظهر التآلف الكامل والتمازج التام بين الألفاظ والمعانى ، فإن هناك من آيات هذا التآلف والتمازج اندراج المعانى الكثيرة تحت اللفظ القليل ، وهو الذى يسميه النقاد والبلاغيون (الإيجاز) ويسميه قدامة (الإشارة) وعرفها بأن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها ، وينقل فى ذلك قول بعضهم فى وصف البلاغة « هى لمحة دالة » ، ومثل ذلك قول امرىء القيس :

فإنْ تهلكْ شَنُوءة أوْ تبدَّلْ   فسيرِى إنَّ فى غسَّانَ خالا
لعزِّهم عَزَزْتِ وإن يَذِلُّوا   فَذُلُّهُمُ أنالَكِ مَا أنالا

فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه ، مع قصرها ، قد أشير بها إلى معان طوال فمن ذلك قوله « تَهلِكْ أو تَبدَّلْ » ومنه « إنَّ فى غَسَّان خالا » ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح طويل وهو قوله « أنالكِ ما أنالا »

وقال آخر :

هاجَ ذَا القَلْبَ مِنْ تَذَكُّرِ جُملٍ   مَا يَهِيجُ المُتَيَّمَ المَحْزُونا

فقد أشار هذا الشاعر بقوله « ما يهيج المتيم المحزونا » إلى معان كثيرة ، ومثل قول امرىء القيس :

على هَيكلٍ يُعطيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ أفانِينَ جَرْيٍ غيرِ كزٍّ ولا وَانِ

فقد جمع بقوله « أفانين جرى » على ما لوعدّ لكان كثيراً ، وضمّ إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة فى هذا الفرس ، وهو قوله « قبل سؤاله » أى يذهب فى هـــذه الأفانين طوعاً من غير حث ، وفى قوله « غير كزّ ولا وان » ينفى عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجماح ، والمنازعة والونى من قبل الاسترخاء والفترة .

وهذا المذهب فى استحسان الإشارة قديم ، وقد أثر عن العلماء قولهم « البلاغة الإيجاز » ويعدون الإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وهى بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر ، وهى فى كل نوع لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه[1] .

فهم ينظرون إلى العبارة ومعناها ، فكلما ضاقت العبارة ، واسع معناها كانت عندهم فى أسمى مراتب البلاغة ، حتى يكون الكلام لمحة قليلة إلى أفكار غزيرة خبيئة وراء تلك الألفاظ التى تشبه الإشارة ، أى التى لايكاد ينطلق صاحبها . والشعراء أنفسهم هم الذين يعرفون قيمة هذا اللمح أو الوحى ، قال البحترى :

والشِّعرُ لمحٌ تكفِي إشارَتُه وَليسَ بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطبهُ

---

(١) ابن رشيق (العمدة) جـ ١ ص ٢٠٦ .

وليس هذا عند العرب وحدهم ، بل إن دلالة اللفظ على معان كثيرة هو ما يعرفه كبار الشعراء ، ويتطلع إليه النقاد فى جميع الأمم . يقول شارلتون إن القصيدة من الشعر يستخدم فيها الشاعر الألفاظ بحيث تؤدى معانيها كاملة ، والشاعر الحق هو من تميز عن سائر الناس بإدراكه ما للألفاظ من قوة ، أى بإدراكه لما فى ثناياها من معان تجمعت فيها خلال العصور ، فالكلمة عند الشاعر لاتفسر بالعقل وحده ، لكنها كذلك تفسر بالقلب والخيال . فإذا ما ترددت لفظة فى ذهنه كان لها أصداء مدوية فى دخيلة نفسه ، لأنها تسكب مكنونها كله ، فيسرى فى كيانها ، ويكشف لخياله فى سريانه هذا مناظر الماضى وذكرياته ، فيستعيد الشاعر التى كانت هذه الألفاظ قد أثارتها فى أنفس الناس فى شتى تجارب الحياة . فاللفظة الواحدة على هذا النحو قد تسكب فى نفس الشاعر من الصور المتلاحقة ما يملأ قصيدة كاملة . إن اللفظة ليست رمزاً يشير إلى فكرة ومعنى فحسب ، بل هى نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجتها الإنسانية ، وثبتت فى اللفظة ، فزادت معناها خصبا وحياة . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعانى يعجز عن استخراجه سائر الناس[1] .

فإذا بلغت العبارة حدها من القلة ، وبلغ معناها ما يمكن من السعة أصبحت كالمثل يتناقله الرواة ، ويجرى على الشفاة ، فإن قلة الألفاظ مع كثرة ما تتضمنه من الأفكار يجعلها أيسر فى الحفظ ، وأعلق بالقلب ، وأجرى على اللسان . ومن هنا قالوا : « مثل شرود » ، أى ليس له نظير فى الحسن ، كالشاذ

(١) شارلتن (فنون الأدب) ٧ ، ١٧.

والنادر ، ومن هنا أيضاً كانت الأمثال التى سارت على وجه الدهر ، وسهل انتقالها من حال إلى حال تشبهها بلا عنت ولا استكراه ، حتى لا تكاد النفس تشعر بالانتقال من الأصيل إلى المثيل . وقد سئل حماد الراوية : بأى شيء فضل النابغة ؟ فقال : إن تمثلت ببيت من شعره اكتفيت به مثل قوله :

حَلَفْتُ فلم أتْرُكْ لنفسِكَ رِيبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

بل إن تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله « وليس وراء الله للمرء مذهب » بل إن تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله « أى الرجال المهذب » !

ولعل سر البلاغة فى الاختصار والتركيز ، كما يرى الأستـــاذ جننج « Genung » أن أول دافع لإثارة الشعور — سواء أكان ذلك فى النثر أم فى الشعر ، وإن كان فى الشعر أكثر قليلا — هو الإسراع إلى نقطة الفكرة بأقل ما يمكن من الكلام ، وللوصول إلى هذا يجب أن يوجه الهجوم المركزى إلى الألفاظ الرمزية بفكرة جعلها على أقصى ما يمكن من الخفة والسرعة وعدم الطول ، حتى تتاح بذلك فرصة لإبراز الألفاظ ذات المعانى الرئيسية ، وعلى ذلك فإن هذا الباعث الأول له علاقة بالحركة ، وإن قوته فى الشعور تبعث قوة فى تعاقب الكلمات[1] .

ولكن الشاعر إذا حذف من الألفاظ ما يتم به المعنى فهو يؤاخذ بذلك ، لأن فى الكلام نقصاً لا مجال للعقل والشعور فى تصوره إلا بصعوبة ، وهذا العيب سماه قدامة (الإخلال) ومنه قول الشاعر :

---

(١) Genung. The Working Principles of Rhetoric, p. 141,

أعَاذِلُ : عَاجِلُ ما أشْتَهِى　　أحَبُّ من الأكثَرِ الرَّائِثِ

فإنما أراد أن يقول « عاجلُ ما أشتهى مع القلة أحبُّ إلىَّ من الأكثر المبطىء » ، فترك « مع القلة » وبه يتمّ المعنى . ومثل ذلك قول عروة بن الورد :

عجبتُ لهمْ إذ يَقْتُلون نفوسَهم　　ومَقتَلهم عندَ الوَغَى كانَ أعْذَرَا

فإنما أراد أن يقول : عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم فى السلم ، ومقتلهم عند الوغى أعذر ، فترك « فى السلم » . ومن هذا الجنس قول الحارث بن حلزة :

والعيْشُ خـــيرٌ فى ظِلا　　لِ النُّوكِ ممَّن عاشَ كدَّا

فأراد أن يقول « والعيش خير فى ظلال النوك من العيش بكدّ فى ظلال العقل » فترك شيئاً كثيراً ، وعلى أنه لو قال ذلك لكان فى هذا الشعر خلل آخر ، لأن الذى يظهر أنه أراده هو أن يقول : إن العيش الناعم فى ظلال النوك خير من العيش الشاق فى ظلال العقل ، فأخل بشىء كثير .

ومن أمثلة الإخلال فى النثر ما حكاه قدامة أن بعضهم كتب فى كتاب له « فإن المعروفَ إذا وَحَى كان أفضَلَ منه إذا توفَّر وأبطأ » فأراد أن يقول « إن المعروف إذا قل ووحى كان أفضل منه إذا كثر وأبطأ » فترك ما بنى المعنى عليه ، وهو ذكر القلة .

وكذلك كتب بعضهم « فما زال حتى أتلفَ ما لَه وأهلك رجالَه ، وقد كان ذلك فى الجهاد والإبلاء أحقَّ بأهل الحزم وأولى » فأخل بما فيه تمام المعنى ، وذلك أن الذى أراد أنه أنفق ماله ، وأهلك رجاله فى السلم والموادعة ، وقد كان ذلك فى الجهاد أفضل ، فأخل بذكر السلم ، أو ما يقوم مقامه ، فصار المعنى ناقصاً[1] .

---

(١) سر الفصاحة ٢٠٥ .

وقد ينشأ عن الحـــذف عيب آخر ، وهو أن يعود المعنى إلى ضد ما أراد الشاعر ، كما قال بعضهم :

لا يَرْمَضُونَ إذا حرتْ مشافرهم[1] ولا تَرَى منهمُ فى الطّعنِ ميّالا
ويَفْشَلون إذا نادى رَبيئُهم ألا ارْكَبنّ فقد آنستُ أبطالا

فأراد أن يقول « ولا يفشلون » فحذف « لا » فعاد المعنى إلى الضد .

ومن عيوب هذا الجنس عكس العيب المتقدم ، وهو أن يزيد فى اللفظ ما يفسد به المعنى . مثال ذلك قوله :

فما نطفةٌ منْ َماء مُحْضٍ عُذْيبةٌ تمنّع من أيدى الرُّقاةِ يَرُومُها
بأطيبَ منْ فيها لو انّكَ ذُقْتَهُ إذا ليلةٌ أسْجَتْ وغارَتْ نُجومها

فقول هذا الشاعر « إنك ذقته » زيادة توهم أنه لو لم يذقه لم يكن طيباً .

الإرداف

ومن نعوت هذا الائتلاف ما سماه قدامة (الإرداف) وهو أن يريد الشاعر أداء معنى من المعانى ، فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى ، هو ردفه ، وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، ولهذا سماه قوم (التتبيع) وقوم يسمونه (التجاوز) لأن الشاعر يريد ذكر الشىء ، فيتجاوزه ، ويذكر ما يتبعه فى الصفة ، وينوب عنه فى الدلالة عليه .

وحسن الإرداف يأتى من طريق المبالغة فى الوصف ، لأن فى التعبير بهذا

---

(١) رمض الرجل بكسر الميم يرمض : إذا اشتد عليه الحر أو الوجع فقلق وتملل ، وحر وسخن واشتدت حرارته . ورواية الطبقات (٢١٨) إذا حرت مغافرهم جمع مغفر : زرد ينسج من حلق حديد يلبسه المحارب تحت القلنسوة ويسبغ على العنق فيقيه وينزل إلى العاتقين فإذا اشتد الحر وحميت الشمس آذى المحارب بحره، يصفهم بالصبر عند الحرب .

الردف أو التابع من القوة أو الحسن ما ليس فى اللفظ الموضوع لهذا المعنى .

ومن ذلك ما وصف به عمر بن أبى ربيعة امرأة بطول الجيد :

بَعيدَةُ مَهْوى القُرْطِ إمّا لِنَوْفَلٌ أبُوهَا وإمَّا عبدُ شمسٍ وهَاشِمُ

فلم يذكر طول الجيد بلفظه الخاص به ، ولكنه عدل عنه ، وأتى بلفظ يدل عليه وهو « بعيدة مهوى القرط » فدل على طول الجيد . وكان فى ذلك من المبالغة ما ليس فى اللفظ الأصلى ، لأن بعد مهوى القرط أدل على طول أكثر ، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة الجيد ، وليست كل طويلة الجيد بعيدة مهوى القرط إذا كان الطول فى عنقها يسيرا . ولما أراد امرؤ القيس أن يصف ترفه حبيبته ، وأن لها من يكفيها قال :

ويُضْحِى فَتيتُ المسْكِ فَوقَ فراشِها نئومُ الضُّحَا لم تَنْتَطِقْ عن تَفضُّلِ

فقال « نئوم الضحا » وأن فتيت المسك يبقى فوق فراشها إلى الضحا ، وكذلك سائر البيت ، أى هى لا تنتطق لتخدم ، ولكنها فى بيتها متفضلة . وكذلك قوله :

وقد أغْتدِى والطيرُ فى وُكُنَاتِها بِمُنجردٍ قَيْدِ الأوابدِ هيكلِ

فأراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بعينه ، ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له . وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد وهى الوحوش ، كالمقيدة له إذا نجا فى طلبها ، فقال « قيد الأوابد » ، وفى هذا من المبالغة ما ليس فى وصف الفرس بأنه سريع ، لأن الفرس قد يكون سريعاً ولا يلحق الوحش ، حتى تصير بمنزلة المقيدة له . والناس يستجيدون لامرىء القيس هذا التعبير ، فيقولون : هو أول من قيد الأوابد ،

فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثلهم عند إتيانه بالردف له . وفى هذا برهان على أن وضع الإرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب . ومنه قول ليلى الأخيلية :

وَمُخَرَّقٍ عنه القميصُ تخَالُه بَيْنَ البُيُوتِ مِنَ الحَيَاءِ سَقِيمَا

أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالأرداف والتوابع لهما . أما ما يتبع الجود فنعته بأنه مخرق القميص ، لأن العفاة تجذبه ، فتخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه . وأما مايتبع الكرم فالحياء الشديد الذى كأنه من أمانة نفس هذا الموصوف ، وإزالته عنه الأشر يخال سقيما . ومنه قول الحكم الخضرى :

فقد كانَ يُعجبُ بَعْضَهُنَّ براعتى حتى سَمِعْنَ تنحنُحِى وسُعَالِى

قد أراد وصف الكبر والسن ، فلم يأت باللفظ بعينه ، ولكنه أتى بتوابعه ، وهى السعال والتنحنح .

وقد يدخل فى هذا النوع ما يكون اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، ولا يقلد قدامة فى استحسانه العلماء ، بل يرفضه ، ولا يدخله فى جملة ما ينسب إلى جيد الشعر ، إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق ، وتعذر العلم بمعناه ، وكذلك هذا إذا كانت بين الأصل والردف أرداف أخر كأنها وسائط ، وكثرت حتى لا يظهر المعنى المقصود بسرعة .

وكلام البلاغيين فى (الكناية) ككلام قدامة فى (الإرداف) مما يدل على قرب معناهما ، وإن اختلفت الأسماء بين العلماء[1] ، وأكثر الأمثلة

(١) اقرأ دراسة مفصلة للارداف وأقسامه ، والفروق الدقيقة بينه وبين الكناية ، فى الطبعة الثانية من كتابنا [علم البيان : دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية] ص ٢٤١ وما بعدها .

مشتركة بينهما . وهم يقررون أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، وأنك إذا قلت « هو طويل النجاد » و « هو جمّ الرماد » كان أبهى لمعناك ، وأنبل من أن تدع الكناية ، وتصرح بالذى تريد . . وليس معنى قولهم إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت فى ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى إثباته ، فجعلته أبلغ وآكد وأشد . .

والسبب فى أن للإثبات بالكناية مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجىء إليها ، فتثبتها هكذا ساذجاً غفلا ، وذلك أنك لا تدّع شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجوّز أو الغلط[1] .

فإذا عدونا كلام البلاغيين وجدنا (الإرداف) وما إليه من ضروب التعبير — أو من النعوت على حد تعبير قدامة — إنما هو من خصائص العبارة الأدبية التى ينبغى أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس فى أحاديثهم ومحاوراتهم . فلقد جرى فى كلام الناس كثيراً الوصف بألفاظ الجود والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والجبن والبخل ، وغيرهـا من الألفاظ الموضوعة للمعانى الخاصة ، حتى لم يصبح لتلك الألفـاظ ، بسبب كثرة جريانها على الألسنة ، مزية ، وفقدت بذلك كثيراً من قدرتها على أداء المعانى التى تضمنتها ، وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير بها عنه . فلو أن الأديب أو الشاعر نحا هذا النحو فى العبارة عن المعانى لوصف كلامه بالابتذال ، وخلت عبارته من كل

---

(١) انظر (دلائل الإعجاز) ٥٨ .

ما يسترعى الانتباه ، ويستوجب الاهتمام ، إذ ليس القصد من العبارة الأدبية إحراز المنفعة التى تحصل بالـكلام المعتاد ، وإنما الغرض الإشعار بالنبوغ والتفوق ، وأن الشاعر رجل موهوب ممتاز من سائر الناس فى معانيه ، وفى اختياره أسلوب العبارة عنها ، وتأنقه فى ذلك ما استطاع .

ولذلك لم يكن (الإرداف) من النعوت المخصوصة بالشعر ، بل هو من الصفات المحمودة فيه وفى النثر أيضاً .

وقد مثل قدامة لما ورد منه فى المنثور[1] بقول أعـرابية : « لَهُ نَعَم قليلات المَسَارِح كثيراتُ المَبَارك ، إذا سَمِعْنَ صوتَ المِزْهَر أيْقَنَّ أنَّهُنَّ هَوَالِك » أرادت أن إبله تبرك بفنائه ، ولا تسرح ، ليقرب عليه نحرها لضيوفه ، فقد اعتادت منه هذه الحالة . وإنما أرادت أن تصفه بالجود والـكرم فأتت بمعان هى أرداف ولواحق من غير تصريح بما أرادت بالألفاظ التى وضعت له بعينها .

التمثيـــل

وإذا أراد الشاعر العبارة عن معنى من المعانى ، فوضع كلاماً يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر مع سياق الـكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه ، فذلك هو (التمثيل) عند قدامة ، وهو من نعوت ائتلاف الألفاظ والمعانى .

وأصل معنى التمثيل الإتيان بالمثل والنظير والشبيه . وتبدو قدرة الشاعر وتمـكنه من صناعته فى اختيار ما يصلح ليـكون مثالا ، يحقق الغرض الذى أراد من التمثيل .

ومن جيد ذلك أن الرماح بن ميادة أراد أن يعبر أنه كان مقدماً عند صاحبه

---

(١) انظر (جواهر الألفاظ) ٧ .

ويتمنى ألا يؤخره ، وكان مقرباً فلا يبعده ، ومجتبى فلا يجتنبه ، فعبر عن تلك المعانى بقوله :

أَلَمْ تَكُ فى يُمْنَى يديكَ جَعَلْتَنِى   فلا تَجْعَلَنِّى بعدها فى شِمالِكا

ولو أننى أذْنبتُ ما كنت هالِكا   على خَصْلَةٍ من صالحاتِ خصالِكا

فعدل عن أن يعبر بما أراد ، ولكنه مثل له بأن قال : إنه كان فى يمنى يديه فلا يجعله فى اليسرى ، ذهاباً نحو الأمر الذى قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له ، والإبداع فى المقالة . وقول عمير بن الأيهم :

راح القَطينُ من الأوطان أو بَكروا   وصَدَّقوا من نهارِ الأمس ما ذكروا

قالوا لنا وعرفنا بَعْدَ بَيْنِهِمُ   قولاً فما وَرَدُوا عنه ولا صدرُوا

كان يمكن أن يستغنى فيه عن قوله « فما وردوا عنه ولا صدروا » بأن يقول « فما تعدوه » أو « فما تجاوزوه » . ولكن لا يكون لمثل هذا القول من موقع الإيضاح وغرابة المثل ما لقوله « فما وردوا عنه ولا صدروا » . ومن التمثيل الجيد قول يزيد بن مالك الغامدى :

فإن صَبَحُوا منا زَأْرنا فلم يَكُنْ   شَبيهاً بِزَأْرِ الأُسْدِ ضَبْحُ الثعالِبِ

فقد أشار إلى قوتهم وضعف أعدائهم إشارة مستغربة لها من الموقع بالتمثيل ما لا يكون لو ذكر الشىء المشار إليه بلفظه .

وجمال التمثيل يكون أكثر وضوحاً فى الشعر لقيامه على التشبيه والاستعارة والتخييل ، ومع ذلك فإن له موقعه فى النثر الفنى ، ومن ذلك ما مثل به قدامة أن يزيد بن الوليد كتب إلى مروان بن محمد حين تلكأ عن بيعته « أما بعد

فإنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابى هذا فاعتمد على أيتهما شئت ، والسلام ! » فلهذا التمثيل من الموقع ما ليس له لو كان قصد المعنى بلفظه الخاص ، حتى لو أنه كان قال مثلا « بلغنى تلكؤك عن بيعتى ، فإذا أتاك كتابى هذا فبايع أولا » لم يكن لهذا اللفظ من العمل فى المعنى بالتمثيل ما لما تقدمه (١) .

ومجىء التمثيل فى المنظوم والمنثور من أسباب نبل المعانى وفخامتها ، وذلك أن للنفوس به أنساً ، لأنه يخرج المعانى من الخفاء إلى الجلاء ، ويردها من شىء تعلمه إلى شىء هى به أكثر علماً ، وهو ينقلها من العقل إلى الإحساس ، ومما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من الطبع يفضل المستفاد من جهة النظر فى القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا « ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين » فالتمثيل يفيد الصحة وينفى الريب والشك ، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم المعترض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر ، حتى يرى ويبصر ويعلم كونه على ما أثبته عليه موازنة ظاهرة صحيحة (٢) .

أما البلاغيون فعندهم أن التمثيل ضرب من المجاز ويسمونه المجاز المركب ، وهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلى تشبيه التمثيل للمبالغة فى التشبيه أى تشبه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ، ثم تدخل المشبهة

---

(١) جواهر الألفاظ ٨ .   (٢) أسرار البلاغة ١٠٢ .

فى جنس المشبه بها مبالغة فى التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه على سبيل الاستعارة ، لأنه قد ذكر فيه المشبه به وأريد المشبه ، كما هو شأن الاستعارة ، ومتى فشا استعمال المركب على سبيل الاستعارة سمى مثلا ، وسمى استعماله فى الحالات المشابهة « استعارة تمثيلية » .

المطابق والمجانس

ومن نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى (المطابق) و (المجانس) ويعترف قدامة أن هذين النعتين ليسا من مستخرجاته ، وإنما نقلهما عن غيره من العلماء ، وأن كل عمله هو وضعهما فى هذا الموضع من مواضع الائتلاف .

ويكاد قدامة يجعل هذين النعتين جنساً واحداً ، ويعرفهما تعريفا واحداً فمعناهما عنده « أن تكون فى الشعر معان متغايرة قد اشتركت فى لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة » [1] .

ثم يعود فيخص الأول — وهو ما يشترك فى لفظة واحدة بعينها — باسم (المطابق) ويمثل له بقول زياد الأعجم :

وَنُبِّئْتُهُمْ يستنصِرُونَ بكاهِلٍ   ولِلُّؤْمِ فيهمْ كاهِلٌ وسَنامُ [2]

فكاهل الأولى اسم رجل ، وكاهل الثانية مقدم أعلى الظهر مما يلى العنق .
وبقول الأفوه الأودى :

وأقطعُ الهَوْجَلَ مُسْتأنِساً   بِهَوْجَلٍ عَيْدَانَةٍ عَنْتَرِيسْ [3]

فلفظة « الهوجل » فى هذا البيت واحدة ، قد اشتركت فى معنيين ، لأن

(١) نقد الشعر ٩٣ . (٢) كاهل الأول اسم ، والمراد بالثانى الحارك ، وهو ما بين الكتفين.
(٣) العيدانة الطويلة ، والعنتريس الناقة الغليظة الوثيقة.

الأولى يراد بها الأرض، والثانية الناقة ، كذلك قول أبي دؤاد الإيادى :

عَهِدْتُ لهـا منزلاً داثِراً ... وآلاً على المَاء يحملْنَ آلاَ

فالآل الأول فى المعنى غير الثانى ، لأن معنى الأول أعمدة الخيام ، والثانى السراب .

أما (المجانس) فأن تكون المعانى اشتراكها فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق ، مثل قول أوس بن حجر :

لـكن بِفِرْتاجَ فالخَلصاء أنتَ بها ... فحنبلٍ فسلَى سَرَّاء مَسْرُور (١)

ومثل قول زهير :

كأنّ عيْنى وقد سَالَ السليل بهمْ ... وَعَبْرَةٌ ماهُمُ لوْ أنهُمْ أَمَم (٢)

ومثل قول العوام فى يوم المُظالى :

وفاضَ أسيراً هانئ وكأنّمـا ... مَفَارِقُ مَفْرُوقٍ تغشّيْنَ عَنْدَما

ومثل قول حيان بن ربيعة الطائى :

لقد علِمَ القبائلُ أن قومى ... لهم حَدٌّ إذا لُبِس الحـديدُ

ومثل قول الفرزدق :

خِفافٌ أجفّ اللهُ عنْه سحابَهُ ... وأوْسَعَهُ من كل سافٍ وحاصبِ (٣)

وهذان النوعان ذكرهما ابن المعتز تحت عنوان (التجنيس) وهو الباب الثانى من البديع ، قال : هو أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ،

(١) أسماء مواضع ومسرور خبر أنت .

(٢) سال السليل بهم أى ساروا سيراً سريعاً لما انحدروا فيه ، والسليل واد بعينه ، عبرة ماهم . أى هم عبرة لى ، أى سبب عبرتى وبكائى ، وما زائدة ؟ وأمم : قريب ؟ وجواب لو محذوف .

(٣) سفت الريح التراب أذرته والحاصب : الريح الشديدة تثير الحصباء أى الحصى ، يدعو عليه بالجدب وانقطاع المطر .

ومجانستها لما أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها[1] .

وكتاب « الأجناس » الذى جعلوه لهذا الباب مثالاً إنما يصف على هذه السبيل ، فيكون المطيع مع المستطيع ، والآمر مع الأمير ، تجنيسا[2] . والجنس أصل لكل شىء تتفرع منه أنواعه ، وتعود كلها إليه ، كالإنسان الذى هو جنس ، وأنواعه عربى ورومى وزنجى ، وأشباه ذلك . ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب ، أعنى التجنيس ، يدلك على ذلك ما حكى عن رؤبة بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوما: أنا أشعر منك ! قال : وكيف تكون أشعر منى وأنا علمتك عطف الرجز ؟ قال : وما عطف الرجز ؟ قال « عاصم ياعاصم لو اعتصم » . قال : يا أبت أنا شاعر ابن شاعر ، وأنت شاعر ابن معجم . فأنت ترى كيف سماه عطفاً ، ولم يسمه تجانسا[3] .

ويجىء قدامة بعد ابن المعتز ، فيقرأ كلامه ، وينقل أكثر أمثلته فى هذا الباب ، ولكنه لا يسمى من هذا النوع باسم (التجنيس) الذى وضعه رائد المؤلفين فى هذا الفن ، إلا ما كان على جهة الاشتقاق ، أما التجنيس التام فإنه يسميه (المطابق) .

وقد سبق أنه سمى الطباق باسم « التكافؤ » وأن من العلماء من حمل عليه لتلك المخالفة لمن تقدمه من الذين كفوه المئونة فى اختراع الألقاب ، مع اعترافهم بصحة ما لقب به ، وأن الألقاب غير محظورة . ورأينا أن هذه الحملات على قدامة كان مبعثها شخصية ابن المعتز صاحب التسمية الأولى ، وواضع الألقاب لهذا الفن الجديد ، وصاحب تلك المنزلة الاجتماعية ، فهو خليفة ابن خليفة ،

---

(١) كتاب البديع ٥٥ .

(٢) كتاب الصناعتين ٣٢١ . (٣) العمدة ج ١ ص ٢٢٧ .

وشاعر ، وكاتب ، ومؤلف يخوض فيما يخوض فيه علماء عصره وشعراؤه وكتابه ، وذلك ما يدنيه إلى قلوبهم ، ويقربه إلى نفوسهم . أما قدامة فهو صنوهم فى النقد والتأليف ، ومنافسهم فيما كانوا يؤثرون أن ينفردوا به ، ولهذا كان ولوعهم بتتبعه ومؤاخذته فيما ظنوا أنهم يجدون فيه المطعن الذى ينفذون منه إلى النيل منه والتشهير به . فهم لم ينكروا على من سمى من البغداديين هذا النوع باسم « المماثل » ، ولم ينكروا على القاضى الجرجانى أن سماه « المستوفى » ولكنهم أنكروا على قدامة أن سماه « المطابق » مع أن المعنى واحد ، بل إن فى لقب قدامة من القوة ما ليس فى سائر الألقاب .

وبعد ، فإن هذا الطباق ، أو التجنيس من محاسن الكلام لا شك ، إذا روعى فى استعماله القصد ، وإلا خرج إلى التكلف . ومن أجل هذا التكلف عيب جماعة من فحول الشعراء والكتاب . وجمال هذا اللون آت من ميل النفوس إلى الإصغاء إليه ، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ، ولأن اللفظ المشترك ، إذا حمل على معنى ، ثم جاء والمراد به معنى آخر ، كان للنفس تشوف إليه[1] .

والتجنيس أصله فى الدراسات النفسية ، فهو لم يخرج عن نظرية « تداعى الألفاظ » و « تداعى المعانى » فى علم النفس ، فهناك ألفاظ متفقة كل الاتفاق ، أو بعضه فى الجرس ، وهناك ألفاظ متقاربة ، أو متشابكة فى المعنى ، بحيث تذكر الكلمة بأختها فى الجرس ، وأختها فى المعنى . كما يولد المعنى الأول معنى ثانياً وثالثاً . وهذه الناحية النفسية هى التى تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة ، إذا كان ملماً بلغته محساً بذوقها ، عالما بتصريفها واشتقاقاتها . فجمال الأسلوب يأتى من أن السامع كان ينتظر معنى ، فخاتله الأديب ، وردد اللفظ

---

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص جـ ٤ ص ٤١٣ .

بمعنى آخر ، فالسامع استفاد شيئا جديدا ، وهو يعانى انفعال المخاتلة والخداع الأدبى . وبعد أن يفهم الجديد فى الجناس يقع فى انفعال آخر من المسرة والاعتراف بأن مستواه فى الذكاء دون مستوى الأديب ، والبلاغة فى نظر أرسطو نوع من اللغز ، ونوع من الإيهـام والمخاتلة ، والبلغاء هم الذين « يأخذوننا بفهم جديد غير مايفهم من حرفية العبارة ، وهذه الانفعالات تثار من التلاعب بالألفاظ لمـا فيها من المخاتلة والمفاجأة ، فالـكلمة البليغة غير الـكلمة التى يجدها السامع فى محفوظه[1] .

ثانيا : ائتلاف اللفظ والوزن

ومن دلائل نضج الشاعرية واستوائها طواعية الألفاظ للنغم الذى يؤثره الشاعر ، وانقيادها للوزن الذى يتخيره لشعره .

والشاعر المطبوع هو من جرت ألفاظه فى انثيال وتدفق محاذية للموسيقى ، أو للبحر الذى بنى عليه شعره ، فإذا تأملته رأيت كل لفظ موضوعا فى موضعه اللائم من غير تحريف ، أو تغيير فى شكله أو بنيته . والشاعر المتـكلف تلمحه فى تعثره فى وضع ألفاظه فى غير موضعها ، وتراه فى صوغها على هيئات وأشكال غير مألوفة عند أصحاب اللغة وواضعيها ، والذى جعله يرتـكب هذا أن الوزن هو الذى اضطره إلى التغيير أو التحريف .

وإذا كان من حق الشاعر أن يضمن ألفاظه ما يشاء من المعانى التى تجمعت لها خلال العصور ، فليس من حقه إن كان شاعراً أو ناثراً أن يتصرف فى بنية

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٠ .

الألفاظ ، أو يغير فيها ، إلا بمقدار الأصول التى رسمها واضعو اللغة وأصحابها ، والحدود التى وضعوها لهذا التصرف . .

نعم هناك أعذار قبلوها من الشاعر ، وهناك ضرورات سامحوه إذا ارتكبها فى شعره ، ولكن تلك الضرورات ، أو مواضع هذا الخروج عن الأوضاع الأصلية ، قد أحصوها ، وحددوا ما يقبل منها . وليس من ذلك على أى حال إفساد الألفاظ بالتلاعب فى هيئتها ، أو اختلال التراكيب بالتقديم والتأخير مراعاة لصحة الوزن ، فإن هذا هو التعسف والاستكراه ، وهو الذى يؤدى إلى الغموض المذموم فى الشعر .

وهذا ما نبه إليه قدامة حين عقد فصلا لنعت ائتلاف اللفظ والوزن ، ثم فصلا آخر لعيب ائتلافهما .

فالنعت الأول أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامة مستقيمة كما بنيت ، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها ، أو النقصان منها :

(١) فاذا اضطر الوزن الشاعر إلى أن يزيد فى بنية الكلمة ، فذلك عيب سماه قدامة (التذنيب) وهو أن يأتى الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها . مثال ذلك قول الكميت :

لا كعبدِ المليكِ أو كيزيدٍ   أو سليمانَ بَعْـدُ أو كهِشَامِ

فالملك والمليك اسمان لله عز وجل ، وليس إذا سمى إنسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يكون مسمى بالآخر ، كما أنه ليس من سمى « عبد الرحمن » كمن سمى « عبد الله » ! .

(٢) ومن هذا الجنس (التغيير) وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله

وصورته إلى صورة أخــرى إذا اضطره العروض إلى ذلك . كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام : * ونَسْجُ سُلَيْمٍ كل قَضَّاء ذَائِلِ[1] *

وكما قال آخر : * من نَسْج داودَ أبى سَلاَّمِ *

(٣) وإذا اضطر الأمر فى الوزن إلى النقصان من اللفظ فذلك عيب سماه قدامة (التثليم) وهو أن يأتى الشاعر بألفاظ يقصر عنها العروض ، فيضطر إلى ثلمها والنقص منها . مثال ذلك قول أمية بن أبى الصلت :

ما أرى من يُعِينُنى فى حياتِى غير نفْسى إلا بنِى إسْرالِ

وقوله فى هذه القصيدة :

أيُّما شاطن عَصاهُ عَكاهُ ثم يُلقَى فى السِّجْنِ والأكبالِ[2]

وقول علقمة بن عبدة :

كأن إبريقَهُمْ ظبىٌ على شرفٍ مفَدَّمٌ بِسَبَا الكَتَّانِ مَلْثُومُ

أراد بسبائب الكتان ، فحذف للعروض . وقال لبيد بن ربيعة :

* درس المنا بمتالعٍ فأبانِ *

أراد بالمنا « المنازل » .

(٤) ولا بد أن تكون الألفاظ موضوعة على ترتيب ونظام طبيعى على حسب تأديتها للمعانى ، فإذا لم ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغى لمكان العروض

---

(١) القضاء الدرع المسمورة ، وذائل أى ذات ذيل .
(٢) عكى بإزاره عكيا أغلظ معقده ، وأعكاه أوثقه .

فقدم وأخر ، فذلك من عيوب الائتلاف ، وقد سماه قدامة (التعطيل) كما قال دريد بن الصمة :

وبلّغ نُميراً إن عرضتَ ابنَ عامرٍ ... فأىُّ أخ فى النائباتِ وطالبِ

ففرق بين « نمير بن عامر » بقوله « إن عرضت » . وكما قال أبو عدىّ القرشى :

خير راعى رعيـة سره اللّـ ... ـهُ هشـامٌ وَخَيْرُ مأوى طريدِ

أى خير راعى رعية هشام سره الله . وكما قال الآخر :

لعمرُ أبيهـا لا تَقُول خَليلَـتِى ... ألا فَرّعَنِى مالكُ بنُ أبى كعبِ

يريد : لعمر أبى خليلتى .

(٥) وألا يكون الوزن قد اضطر إلى إدخال معنى ليس الغرض فى الشعر محتاجاً إليه ، حتى إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه ، أو إسقاط معنى لا يتم الغرض المقصود إلا به ، حتى إذا فقد أثر فقده فى الشعر تأثيراً بينا . والأول عيب اسمه عند قدامة « الحشو » ومثاله قول الشاعر :

نحنُ الرءوسُ وما الرءوسُ إذا سَمَتْ ... فى المجد للأقْوامِ كالأذنابِ

فقوله (للأقوام) حشو ، لا منفعة فيه ، وكقول الشاعر :

ألـكْـنِى إلى أهْل العراقِ رسالةً ... وخُصَّ بها حُيِّيتَ بكرَ بنَ وائلِ

فقوله « حييت » حشو ، لا منفعة فيه . هكذا يرى قدامة ، فى « حييت » وإن كنت أراها دعاء جميلا فى موضعها ، وإن صح الوزن بها أو بزيادتها .

ثالثا : ائتلاف المعنى والوزن

وكلامنا فى ائتلاف الوزن مع المعنى لا يعدو ما قررناه فى ائتلافه مع اللفظ

فإن دلالة الطبع والشاعرية وجود التناسق التام بينهما ، فيبسط الشاعر معانيه التى يريد بسطها ، دون أن يحد الوزن من الرغبة فى هـذا البسط ، ويركز ما أراد التركيز ، ويدقق ما يشاء ، أو يكتفى باللمحة الدالة ، حين يريد من غير أن يضطره الوزن إلى شىء من الزيادة .

وهكذا يبدو تمكن الشاعر من صناعته فى طواعية أوزانه لمعانيه ، فلا تتسع عنها ، ولا تضيق بها . وهذا ما يحدده قدامة فى نعت ائتلاف المعنى والوزن بأن « تـكون المعانى تامة مستوفاة ، لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تـكون المعانى أيضاً مواجهة للغرض ، لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه ، من أجل إقامة الوزن ، والطلب لصحته » .

ولا يأتى قدامة فى فصل النعت بشىء من الأمثلة مكتفياً بأن كل شعر جيد مثال لذلك ، أما الأشعار التى تعاب بفقد هذا الائتلاف فقد مثل لها فى الفصل الذى خصصه لدراسة عيوب الشعر .

١ — ومن هذه العيوب ما سماه قدامة (المقلوب) وهو أن يضطر الوزن الشعرى إلى إحالة المعنى ، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلو أنِّى شَهِدتُ أبا مُعاذٍ غَـداةَ غـدا بمهجته يَفُوقُ
فَدَيْت بنفسه نفسِى ومَالِى وما آلوكَ إلا ما أُطيـــقُ

أراد أن يقول « فديت نفسه بنفسى » فقلب المعنى . وللحطيئة :

فلما خشيت الهونَ والعيرُ مُمْسَكٌ على رَغْمِهِ ما أثبت الحبلَ حافرُهْ

أراد الحبلُ حافرَه ، فانقلب المعنى .

٢ — ومن عيوب هذا الائتلاف أيضاً ما سماه (المبتور) وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويتممه فى البيت الثانى . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كانَ عَلَيَّ أمْرِى ومَنْ لَكَ بالتَّدَبُّرِ فى الأُمورِ

فهذا البيت ليس قائماً بنفسه فى المعنى ، ولكنه أتى فى البيت الثانى بتمامه فقال :

إذن لملكتُ عِصمَةَ أمِّ وَهْبٍ على ما كانَ من حَسَكِ الصدورِ

فالمعنى فى البيت الأول ناقص ، فأتمه فى البيت الثانى .

والسبب فى هذا العيب أن نقاد الشعر العربى قد درجوا على أن وحدة الشعر هى « وحدة البيت » لا وحدة القصيدة ، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتمم معناه عيباً من العيوب التى يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها ، وهذا هو (المبتور) عند قدامة (والتضمين) عند غيره من النقاد والبلاغيين . وهم لا يقصرونه على الشعر ، بل يجعلونه فى النثر أيضاً ، إذا كانت الفقرة مفتقرة فى تمام معناها إلى الفقرة التى تليها .

وهذا الاعتبار لا يخفى فساده ، لأن القصيدة ينبغى أن تكون وحدة متماسكة ، والحكم على الشعر أو على الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف ، وحجتهم بأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائماً بنفسه ، مستقلا عما قبله وما بعده ، حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس ويصلح للاستشهاد ، فيه خروج عن طبيعة الشعر الذى لا يتحرى الحكمة ، وإن جاءت فيه ، وإنما الشعر يحدث تأثيره بمجموعه الكلى ، حين يحس القارىء أو السامع بالنشوة أو الطرب أو الانفعال حين

يتم قصيدته من الشعر ، أو فصله من النثر ، وإلا فقد جوزنا للشاعر حين ننظر إلى البيت الواحد أن يرضينا فى البيت ، وأن يسخطنا فى تاليه ، ويكون الأول فى غاية الجودة ، ويكون الثانى كذلك ، ولا بأس حينئذ بالتعارض أو التناقض على رأيهم .

نعم ! قد يكون ذلك عيباً ، إذا لم تتم الكلمة فى البيت فأتمها الشاعر فى البيت الثانى ، كتلك الأبيات التى نقلها الخفاجى فى سر الفصاحة[1] ووصفها بأنها قبيحة ظاهرة التكلف .

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه ، بل هو دليل التماسك والترابط ، وهذا المحمود الذى يوصف بأنه يأخذ بعضه برقاب بعض ، ما لم يكن هنالك بُعد ينسى علاقة الكلام بعضه ببعض .

والقول الصواب ما قال ابن الأثير : لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى ، فليس ذلك بسبب يوجب عيباً . إذ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى ، لأن الشعر هو « كل لفظ موزون مقفى دل على معنى » ، والكلام المسجوع هو « كل لفظ مقفى دل على معنى » ، فالفرق بينهما يقع فى الوزن لاغير . والفقر المسجوعة التى يرتبط بعضها ببعض قد وردت فى القرآن الكريم فى مواضع منه . فمن ذلك قوله عز وجل فى سورة الصافات « فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون ، قال قائل منهم إنى كان لى قرين ، يقول أئنك لمن المصدقين ، أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها

---

(١) راجع الأبيات بتمامها فى سر الفصاحة ١٧٨ .

ببعض ، فلا تفهم واحدة منهن إلا بالتى تليها . وهذا كالأبيات الشعرية فى ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيباً لما ورد فى كتاب الله عز وجل .. ومما ورد فى ذلك شعراً قول بعضهم :

ومن البلوى التى ليـ ... ـس لها فى الناسِ كُنْهُ
أنَّ مَنْ يعرفُ شيئاً ... يَدَّعى أكثرَ منهُ

وقد استعملته العرب كثيراً ، وورد فى شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك قول امرىء القيس :

فقلتُ له لما تمطّى بصُلبِهِ ... وأردَفَ أعجازاً وناء بكَلْكَلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجلِ ... بصبح وما الإصْباحُ منْك بأمثلِ

وكذلك ورد فى بعض قول شعراء الحماسة :

لَعَمْرِى لرهط المرْء خيرٌ تقية ... عليْهِ وإن عالوْا به كل مَرْكَبِ
من الجانبِ الأقصى وإن كان ذا غنى ... جزيلٍ ولم يخبرْكَ مثل مُجرِّبِ (١)

رابعا : ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت

لم يجد قدامة للقافية مع واحد من الأسباب الأخرى « اللفظ والمعنى والوزن » ائتلافاً ، إلا أنه نظر من جهة أخرى ، فوجد أنها تدل على معناها ائتلافاً مع سائر البيت ، لأن القافية إنما هى لفظة مثل ألفاظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً ، وأن الوزن شىء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى . فإن كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة

---

(١) المثل السائر ٣ / ٢٠٣ .

الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضاً ، إذ كانت لاتعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى .

التوشيح

ومن أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر معنى البيت ما سماه قدامة (التوشيح) وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقا به ، حتى إن الذى يعرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت منها عرف آخره ، وبانت له قافيته ، مثال ذلك قول الراعى :

وإنْ وزِن الحصَى فوزَنت قَوْمى وجدتُ حصَى ضَريبتهم رَزِينَا

فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت استخرج منه لفظ قافيته ، لأنه يعلم أن « وزن الحصى » سيأتى بعده « رزين » لعلتين : إحداهما أن قافية القصيدة توجبه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه ، لأن الذى يفاخره برجاحة الحصى يلزمه أن يقول فى حصاه إنه رزين . وقول عباس بن مرداس :

هُمُ سَوَّدُوا هُجْنا وكلُّ قَبيلةٍ يبيِّن عن أحسَابِها من يسودُها

فمن تأمل هذا البيت وجد أوله يشهد بقافيته .

ولقب (التوشيح) مأخوذ من تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه . ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز ، وله فواصل معروفة الأماكن فلعله شبه هذا به ، ولا شك أن (الموشحات) إنما هى من هذا . وبعض الناس يقوله إنه (التوشيج) بالجيم ، فإن صح ذلك فإنما يجىء من وشجت العروق ، إذا اشتبكت ، فكأن الشاعر شبك بعض الكلام ببعض . وبعض البلاغيين

يسمون هذا النوع (الإرصاد) أى أن أول الكلام يكون مرصداً لفهم آخره ، ويكون مشعرا به ، فمتى قرع سمع السامع أول الكلام فإنه يفهم آخره لامحالة . والإرصاد فى اللغة نصب الرقيب فى الطريق ، ليدل عليه ، أو ليراقب من يأتى منه ، فالسامع يرصد ذهنه للقافية بما يدل عليها مما قبلها . وبعضهم يسميه (التسهيم) لأن المتكلم يصوب ما قبل عجز الكلام إلى عجزه ، لأن التسهيم تصويب السهم إلى الغرض . وهو معدود عند هؤلاء من البديع المعنوى ؛ ومن جيده ما قاله البحترى :

أحلَّتْ دمى من غير جُرم وحرَّمتْ بلا سببٍ يومَ اللقــاء كلامى
فليسَ الذى حلَّلتِهِ بمحــللٍ وليسَ الذى حرَّمتِهِ بحـرامِ

فليس يذهب على السامع ، وقد عرف البيت الأول وصدر البيت الثانى ، أن عجزه ما قاله البحترى .

وقد جرت العادة عند إنشاد الشعر بانتهاب عجز البيت من لسان منشده قبل ذكره ، ويسبق إليه فينشده قبل إنشاده له لما كان المعنى مفهوما قبل ذكره[1] وقد حكى أن عمر بن أبى ربيعة جلس إلى ابن عباس رضى الله عنه ، فابتدأ ينشده :

* تَشطُّ غــداً دارُ جيرانِنا *

فقال ابن عباس : * وللدارُ بعدَ غـدٍ أبعدُ *

فقال له عمر : هكذا سمعت ! ويروى أن عدىّ بن الرقاع أنشد فى صفة الظبية وولدها : * تُزجِى أغنَّ كأنَّ إبرةَ رَوْقِهِ[2] *

---

(١) الطراز ج ٢ ص ٣٢٨ .

(٢) الغنة صوت يخرج من الخيشوم، والأغن الذى يتكلم من قبل خياشيمه ، والروق القرن .

فنقل الممدوح عنه ، فسكت ، فقال الفرزدق لجرير : ماتراه يقول ؟ فقال : يقول :

* قَلَمٌ أصابَ من الدواةِ مدادَها *

وليس يتطلب فى الإجادة شيء فوق هذا ، وإن دل فإنما يدل على تمام المشاركة ، وعلى أن الشاعر استطاع بحذقه أن يصل إلى القلوب ، وأن ينقل السامع إلى الجو الذى يعيش فيه ، ويدعوه إلى الانفعال الذى يجده ؛ فيجعله يشعر بشعوره ، بل يجعله يسبقه إلى معانيه بألفاظها ، بحسن ما قدم فى أول بيته .

الإيغال

ومن أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت (الإيغال) . روى قدامة أن محمد بن يزيد النحوى قال : حدثنى التوّزى قال : قلت للأصمعى : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا ، أو إلى الكبير فيجعله خسيساً ، أو ينقضى كلامه قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى قال : قلت : نحو من ؟ قال : نحو ذى الرُّمّة ، حيث يقول :

قِفِ العيسَ فى أطلالِ ميّةَ فاسألِ رُسُومًا كأخلاقِ الرداءِ المُسَلسَلِ

فتم كلامه قبل « المسلسل » ثم قال « المسلسل » فزاد شيئاً . ثم قال :

أظنُّ الذى يُجدى عليك سؤالُها دموعاً كتبديدِ الجُمانِ المفصَّلِ

فتم كلامه ، ثم احتاج إلى القافية ، فقال « المفصل » فزاد شيئاً . قلت : ونحو من ؟ قال : الأعشى حيث قال :

كناطحٍ صخرةً يوماً ليَفْلِقَهـا فلم يَضِرْهَا وأوْهَى قَرْنَهُ الوعِلُ

فتم قوله إلى قوله « قرنه » ثم احتاج إلى القافية فقال « الوعل » مفضلا

إياه على كل ما ينطح . قال : كيف ؟ قال : لأنه ينحط من قلة الجبل على قرنه فلا يضره .

فالإيغال هو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر ، فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره من المعنى فى البيت .

وليس بين « الإيغال » و « والتتميم » ـ الذى سبق فى نعوت المعانى ـ كبير فرق ، إلا أن « الإيغال » فى القافية لا يعدوها ، وأن « التتميم » يأتى إلى المحتاج فيتممه ، كقول الشاعر :

أناسٌ إذا لم يُقبَل الحقُّ منهمُ ... ويُعطوه غارُوا بالسُّيوف القواضبِ

فإن المعنى بدون قوله « ويعطوه » ناقص . والإيغال لا يرد إلا على المعنى التام ، فيزيده كمالا ، ويفيده معنى زائداً (١)

والمنثور المسجوع كالمنظوم المقفى فى أن من تمام حسنه (الإيغال) فكما يحتاج الشاعر إلى القافية ، فيوغل فى المعنى ، كذلك الكلام المسجوع كثيراً ما تحتاج فواصله إليه .

وقد مثلوا للإيغال فى النثر بقوله تعالى « أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون » فإن الكلام تمَّ بقوله تعالى « ومن أحسن من الله حكما » ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى ، فلما أتى بها أفاد معنى زائداً .

وعلى هذا فإن الإيغال فى الشعر والنثر يأتى به الإحساس بالحاجة إلى القافية

---

(١) خزانة الأدب لابن حجة الحموى ٢٣٤ .

أو الفاصلة ، وليس ما يؤتى به لذلك السبب شراً كله ولا خيراً كله ، فإن الحاذق من يستطيع أن يخلص من تلك الحاجة بما يزيد ما هو فيه حسناً وجمالا فيوغل بما يؤكد الوصف ، أو يؤكد التشبيه ويقويه ، كقول امرىء القيس :

كأنَّ عيونَ الوحشِ حولَ خِبائنا وأرحُلنا الجَزعُ الذى لم يُثقَّبِ

فقد أتى على التشبيه كاملا قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة به ثم لما جاء بالقافية أوغل بها فى الوصف ووكده فى قوله « لم يثقب » ، فإن عيون الوحش غير مثقبة ، وهى بالجزع الذى لم يثقب أدخل فى التشبيه . وفى قول زهير :

كأن فُتاتَ العِهنِ فى كلِّ منزلٍ نزلْنَ به حَبُّ الفنا لم يحطّمِ

« العهن » هو الصوف الأحمر ، و « الفنا » حب تنبته الأرض أحمر . فقد أتى على الوصف قبل القافية ، ولكن حب الفنا إذا كسر كان مكسره غير أحمر ، فاستظهر فى القافية لما أن جاء بها بأن قال « لم يحطم » فكأنه وكد التشبيه بإيغاله فى المعنى . ومثله قول امرىء القيس :

إذا ما جرى شأوَيْنِ وابتَلَّ عِطفُهُ تقولُ هزيزُ الرِّيحِ مرَّتْ بأثأبِ

فقد تم الوصف والتشبيه قبل القافية ، لأنه يكفى أن يشبه حفيف جرى الفرس بالريح ، فلما أتى بالقافية أوغل إيغالا زاد به فى المعنى ، وذلك أن الأثأب شجر للريح فى أغصانه حفيف شديد .

« ويجب أن نعلم أن هذا الموضع من حشو البيت شديد المراعاة لأجل أنه القافية ، فإذا وقعت الإصابة أو الخطأ كان أظهر لها مما إذا وقعا فى كلمة من متن البيت ، لما يختص به هذا الموضع من فضل العناية ، إذ كان متميزاً بالقصد

مما هو طرف وقافية . وعلى هذا يقع الأمر أيضا فى السجع من الكلام المنثور ، وكثيراً مايتعذر على مؤلفه القرينة ، فيتمحل الكلام تمحلا شديداً ، ويأتى بمعان خارجة عن غرضه ، حتى يظفر بالسجعة بعد تعب ، ويكون معها بمنزلة من يطلب شيئاً يقصده ، فهو يجد فى الطلب ، والمقصود يجتهد فى الهرب . ويجىء من هذا اختلاف الفصول فى الطول والقصر ، لأنه يحتاج فى طلب القرينة إلى إطالة الفصل حتى يزيد على ماقبله زيادة فاحشة . وقد سن الكتاب المتقدمون من تجنب السجع فى أكثر كلامهم سنة لو اعتمدت لوجدت فيها الراحة من هذا العارض ، لأنهم إذا كانوا لايحفلون بالسجع فالواجب اطراحه فى الموضع الذي يكون متكلفاً نافراً . فأما الشعر فلا مندوحة فيه عن القافية ، فإن تعذرت فى البيت فليس غير ترك ذلك البيت رأساً (١)

والخلاصة أن هذه الزيادة التي تطلبتها القافية إن كانت تحقق فائدة فى المعنى فهى (الإيغال) وهو من محاسن الكلام ، أما إذا كانت لاتحقق تلك الفائدة فهى دليل القصور ، وضعف الشاعرية ، لأن الشاعر حينئذ لايتحكم فى قوافيه ، وإنما تتحكم تلك القوافى فيه ، وذلك أمارة من أمارات التكلف .

* * *

وقد عد قدامة من عيوب ائتلاف المعنى والقافية أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف فى طلبها ، فاشتغل معنى سائر البيت بها . مثل قول أبى تمام :

كالظَّبْيَةِ الأدْماء صافَتْ فارْتَعَتْ   زهَرَ العَرَارِ الغَضَّ والجَثْجاثا (٢)

---

(١) سر الفصاحة ١٤٩ .

(٢) الأدماء التي أشرب لونها بياضاً . وصافت أقامت صيفاً . والعرار والجثجاث نباتان .

الذى يرى فيه أن جميع البيت بنى لطلب هذه القافية ، وإلا فليس فى وصف الظبية بأنها ترعى الجثجاث كبير فائدة ، لأنه إنما توصف الظبية بأنها ترعى الجثجاث إذا قصد نعتها بأحسن أحوالها بأن يقال إنها تعطو الشجر ، لأنها حينئذ تكون رافعة رأسها ، وتوصف بأن ذعراً يسيراً قد لحقها ، كما قال الطرماح :

مِثْــلَ ما عاينْتَ مَخْرُوفَةً   نصَّها ذاعِــرُ روعٍ مُؤام[1]

فأما أن ترعى « الجثجاث » فلا يعرف له قدامة معنى فى زيادة الظبية من الحسن ، لاسيما والجثجاث ليس من المراعى التى توصف بأن مايرتعى يؤثره . « وقد سبقه إلى هذا الحشو فى القافية عدى بن الرقاع فقال :

وكأنَّها وَسط النساء أعارَهــا   عَيْنيه أحورُ من جآذر جَاسِمِ

لأن « جاسم » إنما وردت هنا لأجل القافية ، لا لمعنى فيها ، وهى قرية بالشام، وليس لجآذرها ميزة على غيرها ، وقد سألت عن ذلك جماعة ممن يخبر تلك الناحية ، فما وجدت عندهم فيها إلا ماعندهم فى غيرها من البلاد .[2]

وكقول على بن محمد البصرى :

وسابغةِ الأذيالِ زَغْفٍ مُفَاضَةٍ   تكنَّفَها منِّى نِجادٌ مُخَطَّطُ[3]

---

(١) المخروفة الناقة ولدت فى الخريف ، أو فى مثل الوقت الذى حلت فيه ، ونصها استخرج أقصى ما عندها من السير ، والمؤام الأمر الشديد .

(٢) سر الفصاحة ١٤٧ .

(٣) الزغف الدرع اللينة الواسعة المحكمة ، أو الرقيقة الحسنة السلاسل .

ليس يزيد فى جودة الدروع أن يكون نجادها مخططاً دون أن يكون أحمر أو أخضر ، أو غير ذلك من الأصباغ ، ولكن القافية هى التى أدت إلى هذه الزيادة التي لا تحقق فائدة ، ومن هذا الجنس قول أبى عدىّ القرشى :

وَوُقيت الحتوفَ مِنْ وَارِثٍ وا لٍ وأبقـاكَ صالحاً ربُّ هُودِ

فليس نسبة هذا الشاعر الله عز وجل إلى أنه « ربّ هود » بأجود من نسبته إلى « ربّ نوح » ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بذلك اللفظ .

الفصل الخامس

مقاييس قــــدامة

أغراض الشعر

تمهيد :

درسنا فى الفصلين السابقين مقاييس عامة ، فيهـا ما يتعلق بفن المنظوم ، وفيها ما يتعلق بالنثر ، وفيها ما يتصل بأداة التعبير وصورته أو شكله ، وما يتصل بفكرته أو معناه .

وهذه المقاييس تنتظم فى جملتها أسباب الحسن أو نعوت الجودة ، وتوضح العيوب التى يرى قدامة أن على الأديب أن يحترس من مخالطتها ، حتى يبرأ من العيب ، ويسلم من النقد .

وعلى الرغم من أن قدامة درس المعانى ، وأبرز الكثير من نعوتها وعيوبها مفردة أو مركبة مع غيرها ، يعترف بأن الكلام فيها لا يدركه الحصر ، لأنها لا تحدها حدود مرسومة ، ولا معالم معلومة ، بل تختلف وتتعدد على حسب اختلاف الناظرين ، والزوايا التى يطل كل منهم عليها .

ولذلك: حاول قدامة أن يختصر الطريق إلى هذه الدراسة بتحديد معالم لها ، ووضع أسس تبنى عليها ، وهو رجل فى طبيعته الميل إلى الحصر والتحديد ، فرأى أن خير سبيل لبلوغ غايته من دراسة المعانى ، وتيسير سبيل الفحص عنها

أن يدرسها فى فنون الشعر وأغراضه . فاختار من تلك الفنون ما رأى أن الشعراء عليه أكثر حوماً ، وله أشد روماً ، وهو : المديح ، والهجاء ، والنسيب والمراثى ، والوصف ، والتشبيه .

وإلا فهنالك أغراض أخر أغفلها ، كالفخر والحماسة والاعتذار والحكمة . وقد أغفلها إما لأنها قليلة الورود فى الشعر ، أو لأنه من الممكن أن يندرج بعضها تحت هذه التى سماها أعلام الأغراض . ومن العلماء من يحصر الشعر فى المدح والهجاء ، ويرجـــع الوصف والغزل والفخر والرثاء إلى فن واحد هو فن المديح .

ونستطيع أن نقرر مطمئنين أن قدامة كان أول النقاد الذين نظموا دراسة الشعر ، وتتبع خواصه ، واستخلاص مقاييسه من فنونه وأغراضه . ونرى أنه لم يسبقه إلى هذا الطراز من البحث أحد من العلماء أو نقاد الأدب العربى . وإن كنا لا ننكر أنه كان لبعضهم آراء متفرقة ، ولمحات خاطفة إلى تلك الفنون وتبيين بعض وجوه الجمال فيها ، ووجوه النقص التى تنحط بها . ولكنا نقصد أن محاولة حصر أغراض الشعر ، واستيفاء الكلام فى كل منها ، واستقصاء معانيها كان شيئاً جديداً ، وكان تنظيما غير معروف ابتدعه قدامة لدراسة الشعر العربى .

وإذا قلنا إن هذا النحو من الدرس والبحث كان منهجاً جديداً ابتدعه فى نقد الأدب العربى مؤلف « نقد الشعر »، فلم يكن هو الذى ابتدعه فى دراسة الشعر الإنسانى ، فإن أرسطو قد فعل ذلك على نحو واف فى كتابه « فن الشعر » حين قرر أن على من يريد أن تكون القوانين التى تعطى فى صناعة الشعر تجرى مجرى الجودة أن يقول أولا : ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟ وبماذا

تقوّم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم شيء تتقوّم ؟ وما هي أجزاؤها التي تتقوم بها؟ وكم أصناف الأغراض التي تقصد بالأقاويل الشعرية ؟ وأن يجعل كلامه في هذا كله من الأوائل[1] .

بل إن كتاب أرسطو في « فن الشعر » يقوم على دراسة الشعر في فنونه المعروفة عند أمة اليونان ، ويرى أرسطو أن الشعر ابتدأ في نوعين اثنين ، كما أن البواعث التي تدعو إليه تذهب بطبعها في اتجاهين اثنين : فالشعر يبدأ إما شعراً حماسياً أو هجائياً . ومن الحماسي — أي شعر الملاحم — تنشأ (المأساة) ، ومن الهجائي تنشأ (المهزلة) . وإذا كان الشعر على هـذه الصورة يتألف من زوجين من الأنواع فإن القواعد التي تصحّ في شعر الملاحم تصح أيضاً في شعر المآسي ، وقواعد شعر الهجاء صحيحة أيضاً في شعر المهازل (الكوميديا)[2] . ثم يأخذ في دراسة تلك الأنواع ، ويضع مقاييس لاستحسانها ، وأخرى لتهجينها ، وينقد على ضوء هذه المقاييس شعراء اليونان الذين عالجوا هـذه الأغراض أو بعضها .

وتلك هي السبيل التي سلكها قدامة ، وأكبر الظن أنه اقتبسها من المعلم الأول ، وقد أشرنا فيما سبق الى نماذج من آثار تأثره بآرائه ، مما لا نجد داعياً إلى إعادته في هذا المقام ، وإنما نذكره هنا لنبين اقتفاء أثره في دراسة معاني الشعر ممثلة في أغراضه . وقد كانت أبواب الشعر عند اليونان كما درسها أرسطو تختلف عن أبواب الشعر العربي . وعلى هذا كانت إفادة قدامة من المنهج أكثر من

(١) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لابن رشد ، وانظر فن الشعر ٢٠١ .
(٢) لاسل آبر كرمبي .(قواعد النقد الأدبي) ترجمة الدكتور عوض ٦٨ (الطبعة الثانية) .

إفادته من المادة النقدية . وسنتابع قدامة فى دراسة تلك الفنون على النحو الذى سار عليه فى نقد الشعر .

١ — فن المديح

هذا الفن من أقدم الفنون التى عرفها الشعر ، وأحبها الإنسان الذى خلق وفى طبعه حب الثناء ، كما ركب فيه حب البقاء . ومنذ عرف الشعراء تلك الطبيعة فى الإنسان اتخذوها سبباً إلى الأقوياء ، ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم ، ويحيوا فى ظلال نعمتهم ، وأولئك يمدون لهم فى حبل العطاء ليشيعوا محامدهم فى الناس ، فيمتد سلطانهم ، ويسبق ذكرهم ، فيقف على مكارمهم الأقصون كما لمسها الأدنون ، وتخلد مآثرهم على ألسنة الرواة ، وفى بطون الكتب بعد أن يطوى الزمان صفحة أصحابها ، فيفنى ما بذلوا ، ويبقى الثناء على محامدهم على وجه الدهر شاخصاً شاهداً .

وليس الجزاء وحده علة شيوع هذا الفن ، فإن له عللا أخرى عظمت من أمره، وجعلته فى جميع الأمم ، يتنقل فى الأجيال قديماً وحديثاً . ومن تلك العلل أن فى الشعراء فضلاء ، لايقصرون مديحهم على ما يرون فى الواقع من جلائل الأعمال ، بل إنهم يضيفون بفنهم إلى ذلك الواقع ما يرسمه خيالهم الخصب من أسباب السمو ما يفوقه عظمة ، وما يجعله يبدو فى عيون الناس أكثر جمالا ، وبذلك يتخذون من المديح وسيلة إلى الترغيب فى المحامد ، وإشاعة الفضائل ، وكبح جماح الشهوات ، ويكون شأنهم فى هذا شأن الرائد الرفيق الذى يدل على ما يسعد الإنسانية ، ويقودها إلى المثل العليا . وحسبهم من هذا الإسعاد أن يعيشوا فى بيئة فاضلة ، يجدون مع الناس ثمرة تكافلها وتساندها ، وعطف

غنيها على فقيرها ، وحدب قويها على ضعيفها .

وقد لمس أرسطو عظمة هذا الفن فى القديم ، فذكر أن الشعر انقسم وفقاً لطباع الشعراء : فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة ، وأعمال الفضلاء . وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء ، فأنشئوا الأهاجى ، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح (١)

أما العرب فقد فاضت دواوين شعرائهم بفن المديح فى القديم والحديث ، حتى طغى على سائر فنون الشعر الأخر . وفى العصور المتأخرة إذا تصفحت دواوين شعرائها ، قلما تجد غرضاً يعدو هذا الغرض ، بسبب البطش من الأقوياء والحكام الذى يقابله الضعف والاستكانة من جانب المحكومين ، الذين اتخذوه زلفى إلى الأمراء وأرباب الحكم والسلطان .

وقد عرف قدامة شيوع تلك الظاهرة فى الشعر العربى ، كما عرفها عند شعراء اليونان ، وإن كان الفرق واضحــاً بين طبيعة المدائح العربية والمدائح اليونانية ، فجعل المديح أول أغراض الشعر ، ودرس مدح العرب ، وحاول أن يجعل له خصائص ومقاييس ، ولــكنه كان فى أكثرها متأثرا بقراءاته لأرسطو ، وما كتب عن الشعر اليونانى .

بدأ قدامة دراسة هذا الفن بإعجابه بكلمة عمر بن الخطاب فى وصف زهير بأنه كان « لايمدح الرجال إلا بما يكون فى الرجال » ، ورأى أن هذا القول إذا فُهم وعُمل به منفعة عامة ، وهى العلم بأنه إذا كان الواجب ألا يمدح الرجال إلا بما يكون فيهم ، فكذلك يجب ألا يمدح شىء غيرهم إلا بمــا يكون له وفيه ، وبما يليق به ولا ينافره .

---

(١) فن الشعر لأرسطاطاليس ١٣ .

وهو بهذا يؤكد ما أسلفه فى أول كلامه عن المعانى ، من أن الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقه ، وترك العدول عنه إلى مالا يشبهه ، كما يؤكد صلته بأرسطو ، وأخذه عنه ، فإن كلام قدامة فى تلك المقدمة كثير الشبه بما ورد فى مقدمة الفصل التاسع من كتاب الخطابة ، وهو قول أرسطو « وبما أنه قد يحدث كثيراً أننا نمدح جادين أو هازلين إنسانا أو إلها ، وقد يحدث أيضاً أن نمدح كائنات جامدة ، وحيوانات تصادفنا فى طريقنا ، وجب أن نعرف على هدى الطريقة التى سلكناها فى المقدمات ما يلزم للاستدلال فى مثل هذه الموضوعات[1] .

ثم يأخذ قدامة فى وضع مقاييس المدح وقواعده على النحو الآتى :

(١) الفضائل النفسية ، وهى الأساس الذى ينبغى أن يبنى الشعراء مدائحهم عليه ، وأصولها أربعة : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة . والمادح للرجال بهذه الأربع الخصال هو المصيب ؛ والمادح بغيرها هو المخطىء ، لأن فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان.

وقد نجح قدامة إلى حد كبير فى الحصول على قدر من الأمثلة نحا الشعراء فيها هذا المنحى من المدح بالفضائل النفسية ، ولكنه إذا لم يجد تلك الفضائل صريحة بألفاظها أخذ يكد ذهنه فى إثبات أنها منها بمعناها ، أو بألفاظ مرادفة لها ، كاستشهاده بأبيات زهير :

أخى ثقة لا تهلكُ الخمرُ مالَه   ولكنَّهُ قد يُهلكُ المالَ نائلُهْ
تراهُ إذا ما جئتَهُ متهلِّلا   كأنَّك مُعطيه الذى أنتَ سائلُهْ

---

(١) كتاب الخطابة لأرسطاليس ١٦٨ ويقرر دوفور أن هذا المدح الغريب للحيوانات والمجرمين بدعة من بدع السوفسطائيين فى القرن الرابع قبل الميلاد (هامش) .

فمَنْ مثلُ حصنٍ في الحروبِ ومثلُهُ   لإنكارِ ضَيْمٍ أو لخصمٍ يُجادِلُهْ

فقد وصف ممدوحه في البيت الأول بالعفة لقلة إمعانه في اللذات، وأنه لاينفد ماله فيها، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال، وانحرافه إلى ذلك عن اللذات، وذلك هو العدل.

وزاد في البيت الثاني في وصفه بالسخاء، بأن جعله يهشّ له، ولا يلحقه مضض ولا تكره لفعله.

وأتى في البيت الثالث بالوصف من جهة الشجاعة والعقل.

فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بالأربع الخصال التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة، وزاد في ذلك ما هو وإن كان داخلا في هذه الأربع فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها، حيث قال « أخي ثقة » صفة له بالوفاء. والوفاء داخل في الفضائل التي تقدم ذكرها.

ولا يسلم لقدامة كل ما أراد في هذا الكلام، فإن في هذه الأبيات مالا يدخل تحت واحد مما ذكر، بل ربما يكون أدخل في الطرف المذموم منه في الفضيلة، إذا أخذنا نظرية الوسط في الفضائل بنظر الاعتبار، وهي كذلك عند قدامة، فإن إهلاك المال وإنفاده في النوال — دون صيانته لأداء الحقوق — معدود في الرذائل، لأن السخاء على هذا المعنى قرين الإتلاف، وهو حد الإفراط المذموم.

وإن كان قدامة في هذا الرأي لا يعدو رأي أرسطو الذي يفرق بين الكرم والسخاء، والأول عنده هو الفضيلة التي تدفعنا بمعاونة المال إلى مواطن المروءة وصالح الأعمال، وضده البخل. أما السخاء فهو الفضيلة التي تدفعنا إلى الجود

بأكثر مما نملك[1] وليس رأينا فى قدامة دون رأينا فى أرسطو فكلاهما مخطىء فيما ذهب إليه .

ثم إننا لا ندرى كيف يكون السخاء لإهلاك المال فى النوال والانحراف إلى ذلك عن إنفاده فى اللذات عدلا ، إلا إذا كان المقصود من العدل العدول عما لا ينبغى إلى ما ينبغى ، وهو معنى لغوى بعيد عن مفهوم العدالة كما تواضع عليها الناس ، وهو إنصاف بين الناس ، أو إنصاف بالنفس من الناس ، أو إنصاف الناس من النفس ، أو هو على رأى أستاذه الأول الفضيلة التى تسمح لكل إنسان أن يتملك مالا يتعارض مع القانون ، وضدها الظلم ، وهو الرذيلة التى تدفعنا إلى التطاول على ما للغير ، على خلاف ما يريده القانون[2] .

وقد تكلم أرسطو فى الفضائل كثيراً عند كلامه فى عناصر المدح والهجاء ، وذكر كثيراً من الفضائل كالعدالة ، والشجاعة ، والمروءة ، والعفة ، والسخاء ، والعظمة ، والتسامح ، وصدق الحس « اللب » ، والحكمة .

ولكن ليس فى كلام أرسطو ما يدل على حصر الفضائل فيما ذكر ، بل كل جميل يستأهل المدح ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يمدح . والفضيلة شىء جميل ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية ، وهى قوة تستطيع أن تمد الإنسانية بخيرات كثيرة ، بل إنه يعترف أن وراء ما ذكر فضائل لم يحددها لأنه ليس من الصعب على الإنسان أن يعرف ما وراءها .

ولكن قدامة يحاول أن يبز أستاذه ، فيحصر الفضائل فى أربع ، فإذا

---

(١) كتاب الخطابة :الباب التاسع ، الفقرتان ١٠ و ١٢ .
(٢) المصدر السابق ، الفقرة ٧ .

وجد أنها لا تجمع ما أراد جعل لها أقساماً ، فإذا لم تدخل فضيلة فى تلك الأقسام جعلها مركبة من أصلين . وعلى هذا فالفضائل عنده أنواع :

(ا) فضائل أصلية : وهى أربع : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة .

(ب)ــ فضائل مشتقة من هذه الأربع :

(١) فمشتقات (العقل) ثقابة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم ، والحلم عن سفاهة الجهلة ؛ وغير ذلك مما يجرى مجراه .

(٢) ومشتقات (العفة) : القناعة ، وقلة الشره ، وطهارة الإزار ، وغير ذلك مما يجرى مجراه .

(٣) ومشتقات (الشجاعة) : الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية فى العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران والسير فى المهامه الموحشة ، وما أشبه ذلك .

(٤) ومشتقات (العدل) : السماحة ، والانظلام ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ؛ وما جانس ذلك .

(حـ)ــ فضائل مركبة : تنشأ من تركيب بعضها مع بعض .

(١) يحدث من تركيب العقل مع الشجاعة : الصبر على الملمات ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيعاد .

(٢) وعن تركيب العقل مع السخاء : البرّ ، وإنجاز الوعد ، وما أشبه ذلك

(٣) وعن تركيب العقل مع العفة : الرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة ، وما أشبه ذلك .

(٤) وعن تركيب الشجاعة مع السخاء : الإتلاف ، والإخلاف ، وما أشبه ذلك .

(٥) وعن تركيب الشجاعة مع العفة : إنكار الفواحش ، والغـيرة على الحرم .

(٦) وعن تركيب السخاء مع العفة : الإسعاف بالقوت ، والإيثار على النفس ؛ وما شاكل ذلك .

وهذا عنت كثير ، جشم به نفسه ، وأكدّ ذهنه ، وكان يخفّف عنه تلك المئونة ، ويرفع عنه ذلك الإصر ألا يحصر الفضائل فى هذه الأربع ، بل يطلقها — كما فعل أرسطو — على كل حسن جميل من الأعمال الإرادية التى يأتى بها الفضلاء ، من غير أن ينتظروا من ورائها المنفعة أو الجزاء .

ومع ذلك ففي هذه الأقسام كثير من الخلط ، وبعض ما ذكر من الفضائل يمكن أن يكون فى غير الوضع الذى وضعه فيه ، ومن ذلك مثلا « الحياء » الذى جعله من مشتقات العقل ، ولو وضعه بين مشتقات العفة لكان أجدر بمعناه ، ومن أدلة الخلط أنه جعل العدل مرادفا للسخاء أو الكرم فقد ذكر من مشتقاته ما لا صلة بينه وبين العدل ، ويؤكد ما يذهب إليه أنه فى (الفضائل المركبة) ركب العقل مع الشجاعة ومع العفة ، وركب الشجاعة مع العفة ، وهذه الثلاثة من الأصول كما ذكر ، ولكنه لم يركب العدل — وهو الأصل الرابع — مع واحد منها ، ولكنه استبدل به (السخاء) فركبه مع الشجاعة ومع العفة .

* * *

والشاعر البالغ فى التجويد إلى أقصى حدوده هو الذى يستوعب فى

مدح الرجال هذه الأربع الخلال ، ومع هذا يجوّز قدامة المدح ببعضها دون بعض ، فمن الشعراء من يغرق فى المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين ، فيأتى على آخر كل واحدة منهما أو أكثر ، وإذا فعل الشاعر ذلك كان مصيباً الغرض ، لأنه وقف على الفضائل ، وعرف سبيل المدح ، مع أنه مقصر عن المدح الجامع لها . ويجود المديح حينئذ كلما أغرق فى أوصاف الفضيلة ، وأتى بجميع خواصها أو أكثرها ، وذلك مثلا فى الجراءة والإقدام كما قال الفرزدق لسالم الندانى حين قتل قاتل أخيه العائذ بجوار عبد الملك :

إذا كنتَ فى دارٍ يَخافُ بها الردى ... فصمّم كتصميم النُدانىِّ سالمِ

سخا طلباً للوِتْرِ نفساً بموته ... فماتَ كريماً عائفاً للسلايمِ

نقىٌّ ثياب الذكر من دَنَس الخنا ... يُناجى ضميراً مستدفّ العزائمِ[1]

إذا همّ أفرىَ ما به همّ ماضيا ... على الهول طلاعاً ثنايا المظالمِ

ولما رأى السُّلطانَ لا ينصفونَهُ ... قضى بين أيديهم بأبيضَ صارمِ

* * *

وقد يبلغ الشاعر ما أراد من المديح بالإجمال فى الفضائل والصفات ، فيكون ذلك باباً حسناً من أبوابه لبلوغه القصد ، مع خلوه عن الإطالة ، وبعده من الإكثار ، ودخوله فى باب الاختصار . فمن ذلك قول الحطيئة :

تزورُ امْرأً يُعطى على الحمد مالَه ... ومَن يُعْطِ أثمانَ المكارمِ يُحْمَدِ

يرى البخلَ لا يُبقى على المرء مالَه ... ويعلمُ أنّ المالَ غيرُ مخلَّدِ

كسوبٌ ومتلافٌ إذا ما سألتَه ... تهلّلَ واهتزّ اهتزازَ المهنَّدِ

متى تأتِه تعشُو إلى ضوءِ نارِه ... تجِد خيرَ نارٍ عندَها خيرُ مُوقدِ

---

(١) دف الطائر حرك جناحيه لطيرانه .. يقال : ذلك إذا أسرع مشياً ورجلاه على وجه الأرض ، ثم يستقل طيرانا .

فقد تصرف فى الأبيات الأولى فى أصناف المديح ، وأتى بجماع الوصف وجملة المديح على سبيل الاختصار فى البيت الأخير . ومن ذلك قول الشماخ :

رأيتُ عَرابةَ الأَوسىَّ يسمو . إلى الخيراتِ منقطعَ القرينِ
إذا ما رايةٌ رُفعتْ لمجدٍ تلقَّاها عرابةُ باليمينِ

* * *

كل فضيلة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين ومع ذلك فقد وقع فى شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط فى هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون المبالغة والتمثيل ، لا حقيقة الوصف بهذا الإفراط . وقد أنشد كثير عبد الملك ابن مروان :

على ابن أبى العاصى دلاص[1] حصينةٌ أجاد المَسَدىَّ نسجَها وأذَالَها
يئودُ ضعيفَ القوم حملُ قتيرِها ويستظلعُ القِرمُ الأشمُّ احتمالَها

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحسن من قولك ، حيث يقول له :

وإذا تجىء كتيبةٌ ملمومةٌ شهباء يخشى الذائدون نِهالَها
كنتَ المقدَّمَ غيرَ لابس جُنَّةٍ بالسيفِ تضرِبُ مُعْلِمًا أبطالَها

فقال كثيّر : يا أمير المؤمنين وصفتك بالحزم ، ووصف الأعشى صاحبه بالخرق ! .

والذى عند قدامة فى ذلك أن عبد الملك أصح نظراً من كثير ، إلا أن كثيّراً غالط ، واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأن الأعشى بالغ فى وصف الشجاعة ،

---

(١) الدلاص الدروع اللينة البراقة ، والمسدى : صانعها الماهر ، وأذالها : أطالها حتى مست الأرض ، والقتير رءوس المسامير فى الدرع .

حيث جعل الشجاع شديد الاقدام بغير جنة . على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم ، وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأنه أفرده بشىء دون سائر المقاتلين ، وهو تجرده من الجنة . ومرجع هـذا رأى قدامة الذى سبق ، وهو أن المبـالغة أحسن من الاقتصار على الحد الأوسط .

* * *

تلك الفضائل ملـكات جوهرية . راسخة فى نفس الرجـل الفاضل فإذا مدح الشاعر بها فقد أصاب شاكلة الصواب ، وإذا جانبها ومدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم ، فقد اعتبره قدامة مخطئاً ، وعد مدحه معيباً وكذلك إذا مدح بالمال والثراء أو كرامة الآباء . ومن الأمثلة الجياد عنده فى هذا الموضع أن عبيد الله بن قيس الرقيات لما مدح مصعب بن الزبير بقوله :

إنما مُصعبٌ شهابٌ من اللهِ تجلّتْ عن وجهه الظلمـاء

ثم مدح عبد الملك بن مروان بقوله :

إن الأغرّ الذى أبُوه أبو العا صِى عليـه الوقارُ والحُجُبُ

يأتلقُ التّـاجُ فوقَ مَفرِقه على جبينٍ كأنه الذهبُ

عتب عليه عبد الملك ، ووجه العتب — فى نظر قدامة — إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية ، التى هى العقل والعفة والعدل والشجاعة ، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من البهاء والزينة ، وما جانس ذلك ودخل فى جملته .

وإذا رجعنا إلى الباب السادس من كتاب الخطابة الذى اعتمد عليه قدامة فى هذا الباب وفى غيره ، وجدنا أرسطو يقرر أن العـدالة والشجاعة والعفة

والسخاء والعظمة ، وغيرها من المواهب الأخلاقية الأخرى التى من سنخها وطبيعتها ـ فضائل نفسية ، لما ما للسعادة من الأثر النفسى ، ولكنه يقرر أيضاً أن الصحة والجمال ، وما إليهما من الصفات المتصلة بهما ، فضائل جسمية ، ويتولد منهما فضائل أخرى كثيرة ، فالصحة مثلا تولد اللذة ، وتشعر صاحبها بالحياة ، ومن هنا نظر إليها كأثمن ما يملك الإنسان ، وهى فى الحقيقة أصل لخيرين ، يقدرهما عامة الناس أكثر مما يقدرون غيرهما من أنواع الخير ، وهما اللذة والحياة[1] ولكن قدامة يصر على الفضائل النفسية ووجوب المدح بها ، ولا يجيز المدح بالأوصاف الجسمية إلا فى إشارة عابرة إذا اقترنت بالفضائل النفسية فالمدح بالحسن والجمال ليس بمدح على الحقيقة والذم بالقبح والدمامة ليس بذم على الصحة ، ويخطىء كل من يمدح بهذا ويذم بذاك .

وقد أنكر هذا المذهب على قدامة أبو القاسم الآمدى ، وقال فيه : إنه خالف مذاهب الأمم كلها عربيها وأعجميها ، لأن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة ، ويتيمن به ، ويدل على الخصال المحمودة . وهذا الذى ذكره الآمدى صحيح ، ولو لم يكن فى ذلك إلا ما قد جبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى وأغنى ، فإن كان قدامة يعتقد أن ذاك ليس بفضيلة لما كان الإنسان قد خلق عليه ، فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية ، فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع شجاعاً ، والعاقل عاقلا ، وكما لا يقدر القبيح الوجه على أن يستبدل به صورة غير صورته ، كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلا فوق عقله . فأما إنكار عبد الملك بن مروان على ابن قيس الرقيات مدحه له بالتاج ، فإنما

---

(١) كتاب (الخطابة) لأرسطاليس ١٣٦ .

أنكره ، لأن التيجان كانت من زى ملوك العجم ، ولم يكن خلفاء العرب يعرفونها . فقال له : تمدحنى كما تمدح ملوك الأعاجم ، وتمدح مصعباً كما تمدح الخلفاء ؟ ! . والأمر على ما قال عبد الملك ، لأن مدح الخليفة بأنه شهاب من من الله تعالى أبلغ من مدحه باعتدال التاج فوق مفرقه[1]

* * *

وكما يعيب قدامة المدح بالأوصاف الجسمية يعيب المدح بالآباء ، أو بمظاهر الثراء ، كقول أيمن بن خريم فى بشر بن مروان :

يا بنَ الذوائبِ والذّرا والأرؤسِ ... والفرع من مُضرَ العفرنى الأقعسِ

وابنَ الأكارم من قريشٍ كلّها ... وابنَ الخلائفِ وابن كل قلمّسِ

مِنْ فرع آدمَ كابراً عن كابر ... حتى انتهيت إلى أبيك العنبَسِ

مَرْوانَ إنَّ قَناتَه خطِّيَّةٌ ... غُرِسَتْ أرومتها أعزَّ المغرِسِ

وبنيتَ عند مقامِ ربِّكَ قُبَّةً ... خضراء كُلِّل تاجها بالفسيفسِ

فسماؤُها ذهبٌ وأسفلُ أرضِها ... وَرِقٌ تلألأ فى البهيم الحِندسِ[2]

فليس فى هذه الأبيات شىء يتعلق بالمدح الحقيقى ، وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم فى الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الآباء ، ولم يصف للممدوح بفضيلة فى نفسه أصلا ، وذكر بعد ذلك بناءه قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح ، لأن بالمال والثروة — مع الضعة والفهاهة — ما يمكّن من بناء القباب الحسنة وغيرها ، واتخاذ كل آلة فائقة ، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ، ولا نعتاً جاريا على حقه .

(١) سر الفصاحة ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٢) العفرنى الأسد ، والقلمس البحر الزاخر والرجل العظيم ، والعنبس من أسماء الأسد ، والعنابس من قريش أولاد أمية بن عبد شمس الأكبر وهم ستة : حرب وأبو حرب وسفيان وأبو سفيان وعمرو وأبو عمرو ، وسموا بالأسد ، والباقون يقال لهم الأعياص . والفسفس البيت المصور بالفسيفساء ، وهى ألوان تؤلف من الخرز فتوضع فى الحيطان كأنها نقش مصور .

ولا يسعنا إلا إقرار قدامة على هذا الرأى ، وهو أن خير المآثر ما حصله صاحبه ولا ينفع اللئام أن يكون أسلافهم كراماً . ولكن الكريم يزيد فى مجده أن يكون قد نسل من كرام ، وكثيراً ما يكون فى الآباء أسوة حسنة للأبناء ، يأخذون عنهم ما ورثوه منهم ، وما رأوهم عليه من المحامد والمكارم وقديماً قال الشاعر :

بِأَبِهِ اقتدى عدىٌّ فى الكرَمْ ومن يشابهْ أبَهُ فما ظلمْ

وقالوا :

نبنى كما كانتْ أوائلنا تبنى ونفعلُ مثلَ ما فعلُوا

وقال زهير :

وما يَكُ من خير أَتَوْهُ فإنّما توارثَهُ آباءُ آبائهم قَبْلُ

وعند أرسطو أن الأعمال الفاضلة أدخل فى باب الجمال ، إذا صدرت من أشخاص وضعتهم الطبيعة فى مكانة سامية . . وكذلك التقاليد الخاصة بكل أمة والعلامات المميزة لبعض الناس ، الدالة على فضل فيهم ، كالشعور الطويلة التى يرسلها سكان « لا سيديمونيا » فهى عندهم من علامات الحرية والشرف ، فليس من السهل مع هذه الشعور الطويلة أن يقوم صاحبها بعمل حقير . . وكما يمدح الإنسان بما يجب له ، يمدح بالمتصل بما يجبُ له ، وبالشىء المعروف عنه ، كأن يكون العمل الذى يقوم به مثلا جديراً بآبائه وأجداده ، وجدير بما صدر عنه وعنهم من الأعمال السالفة ، فزيادة ميراث الشرف شرف ، وهو أيضاً يتصل بالجمال . .

ويمدح المرء أيضاً إذا كان ما عمله أحسن وأكرم مما كان ينتظر منه ، كأن

يكون معتدلاً إذا واتاه الحظ ، ومتجملاً إذا لم يواته ، وإذا كان كلما ارتفع به حظه كان أكثر مسالمة ومجاملة . ومثل هذا هو ما قصده الشاعر إفيكرات « Iphicrate » لما قال « ماذا كان منبتى ! وماذا كان مربای ! » ومثله ما كان يقال على لسان المنتصر فى الألعاب الأولمبية : « كنتُ قبلا أحمل العصا الغليظة المثقلة بالأحمال على كتفى ! » ومن ذلك ما قاله سيموننديد « Simondide » « بنت من ؟ كان أبوها ظالماً ، وزوجها ظالماً ، وإخوتها ظلمة »[1]

وبما أن الثناء يوجه إلى الأعمال ، كما يوجه إلى الأشخاص وجب أن يضاف إلى هذه الأعمال ما يقوى المدح ، وينزله منزلة الكلام الثقة الصحيح ، مثل أن يضاف إلى الممدوح كرم المنبت ، وحسن التربية ، لأن الأمجاد ينجبون الماجد . وكلما حسنت التربية حسنت أخلاق من يتلقاها .. ولذلك نشيد أحياناً بمدح من نريد ، بقطع النظر عما إذا كان قد عمل ما يمدح عليه أم لم يعمل ، متى كنا واثقين من أن أخلاقه تسمح له بالقيام بهذا العمل . .

وقد يقال إن الخلاف بين القولين ظاهر ، وأن قدامة يستقبح المديح والهجاء ، بل لا يعدهما مديحاً وهجاء ، إذا ذكر فيهما الآباء والأسلاف ، على حين أن أرسطو يرى أن ذكرهم يزيد المدح حُسناً ، ويزيد الهجاء إيلاماً ووقعاً .

ويقال فى هذا إن ذلك الخلاف ينفى الأخذ والاحتذاء . ولكنا نرى أن الأخذ كما يدل عليه الاقتداء والمتابعة ، تدل عليه كذلك المعارضة والخلاف ،

---

(١) كتاب (الخطابة) : الفصل التاسع ، الفقرات ٢٢ و٢٦ و٣١ و٣٣ والصفحات ١٧٢ و١٧٣ و ١٧٥ و ١٧٦ .

وأن الفكرة متى عرفت وجدت المؤيدين الذين يزيدونها تقريراً وشرحاً وتحليلا ، وكثيراً ما يهدى هذا التحليل إلى توضيح غامضها ، وإنارة جوانبها ، والزيادة فيها زيادة تثبت أقدامها ، أو تحددها ، أو تحذف فضولها . وبذلك ترسخ الفكرة ، وتشتهر فى الأوساط .

وتلك المعرفة كما أنها تثير عوامل القوة والتأييد للفكرة ، فإنها من ناحية أخرى تشحذ الأفكار ، وتفتق الأذهان ، فتثير جوانب أخرى للبحث ، فتتفتح أبوابه ، وتتسع آفاقه ، ومن ثم تنشأ الفكرة المعارضة ، ويكون الرأى المخالف . وكثيراً ما تكون الفكرة الجديدة أولى بالاعتبار ، وأحق بالقبول فتسود فى نظر الناس بقدر ما تضؤل الأولى . والفضل فى الحالين لمن أثار المسألة أول العهد بها ، وبذلك تستفيد الفكرة من معارضيها أكثر مما تستفيد من مؤيديها .

وأبيات أيمن بن خريم التى عابها قدامة على ذلك النحو الذى يتأكد به مدح الممدوح ، فهو ما جد من أمجاد ، ومن آثاره تلك القبة التى لايرى قدامة فى ذكرها مدحاً على الإطلاق ، لأن هذا البناء يتصل بالثروة ، ولا يمدح بها أحدٌ مدحاً حقيقيا . وليس الأمر كما ذهب إليه لأن بناء القبة عند بيت الله من الأعمال المأثورة الجديرة بتقاليد هذه الأمة المسلمة ، وإذا كان ذلك مظهراً من مظاهر المال والثروة فليست الثروة عيباً ، بل إنها كما يقول أرسطو : ثمرة الملكية ، وهى قوة يعتمد عليها فيما يقوم به الإنسان من أعمال ، كما أنها دافع كبير من دوافع الخير[١] :

---

(١) المصدر السابق : الفصل السادس ، الفقرة ١١ ص ١٣٦ .

وأخيراً فإن قدامة لم يضطرب فى علاج موضوع من موضوعاته بقدر ما اضطرب فى علاج هذا الموضوع ، وسبب هذا الاضطراب أنه حدد فى أول كلامه الأساس الذى ينبغى أن يبنى عليه المديح ، وهو الفضائل الأربع ، وحين رأى أن من المجيدين من لم يستوعبها جوز له المديح ببعضها ، إذا غالى واستوعب صفات هذا البعض ، وإذا وجد فيهم من لم يعرض لها سوغ له ما فعل ، بالميل إلى الإجمال ، والرغبة عن الإطالة . ثم يعود بعد ذلك فيقرر أن لكل مقام مقالا ، وأن لكل جنس من الممدوحين معانى خاصة به ، فلا يمدح جنس بما يكون لغيره .

فمدائح الرجال تنقسم أقساما بحسب الممدوحين من أصناف الناس فى الارتفاع ، والاتضاع ، وضروب الصناعات ، والتبدّى ، والتحضر ، ويحتاج إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام :

(ا) فأما إصابة الوجه فى مدح الملوك فمثل قول النابغة الذبيانى فى النعمان ابن المنذر :

ألم ترَ أن اللهَ أعطاكَ سُورةً ترى كل مَلْكٍ دونَها يتذبذبُ
فإنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبُ

ومثل قول نصيب فى عبد الملك بن مروان :

أقولُ لركبٍ قافلين لقيتهمْ قفاذاتِ أو شالٍ ومولاكَ قاربُ
قِفُوا خبّرونى عن سليمانَ إننى لمعروفه من أهلِ وَدّانَ طالبُ
فعاجُوا فأثنوا بالذى أنتَ أهلُه ولو سكتُوا أثنتْ عليكَ الحقائبُ
هو البدرُ والناسُ الكواكبُ حولَه وهل يُشبهُ البدرَ المنيرَ الكواكبُ

وخلاصة تمثيله أن مدحهم ينبغى أن يكون بتفوقهم على أقرانهم من الملوك والأمراء ، وامتيازهم من سائر الناس ، فهم كعبة القصاد ، وموطن الرجاء والرهبة .

(٢) أما ذوو الصناعات العليا ، كالوزراء والكتاب ، فإنهم يمدحون بما يليق بالفكرة والروية ، وحسن التنفيذ ، والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة وإصابة الحزم ، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة ، كان أحسن وأكمل للمدح ، كما قال أشجع :

بَديهتهُ مثــــل تفكيرِه　　متى رُمته فهـــو مُستجمعُ

وكما قال منصور النَّمَرِى :

وليسَ لأعباء الأُمورِ إذا اعترتْ　　بمكترثٍ لكنْ لهنّ صبــورُ

يُرى ساكنَ الأوصالِ باسطَ وجهِه　　يُريكَ الهوينى والأمورُ تطيرُ

(٣) ولقادة الجيش مديح خاص بما يجانس البأس والنجدة ، ويدخل فى باب شدة البطش والبسالة ، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجــود والسماحة والتخرق فى البذل والعطية ، كان المديح حسنا ، والنعت تاماً ، إذ كان السخاء أخا الشجاعة ، وكانا فى أكثر الأمور موجودين فى بعداء الهمم ، وأهل الإقدام والصولة . وذلك كما قال أبو تمام فى محمد بن حميد ، وقد جمع البأس والجودة :

فتىً دهرهُ شطران فيما ينوبُه　　ففى بأسِهِ شطرٌ وفى جُودِه شطرُ

فلا من بُغاةِ الخير فى عينه قَذًى　　ولا من زئير الحرب فى أذنه وَقرُ

وقد أغفل قدامة ذكر المادح والممدوح ، ولانظن ذلك الإغفال جاء عفواً ،

ولكنه كان عن قصد ، هو إخفاء مناسبة الشعر ، لأنه لم يقل فى مدح حىّ ، ولكن فى رثاء ميت ، وكان موضعه فى باب المراثى لولا أنه لاينطبق عليه القياس الذى وضعه هناك للمراثى ·

ومن أمثلة إفراد ذكر البأس وحده قول منصور النمرى :

ترى الخيلَ يومَ الرَّوْعِ يَطْمَأْنَ تحتهُ   وَتَرْوَى القَنا فى كفِّه والعاملُ
حلاَلٌ لأطراف الأسنّة نحرُها   حرامٌ عليها مَتْنُها والكواهِلُ

والبأس والجود فى المديح وحده قول بشار بن برد :

ألا أيُّها الحاسدُ المبتغى   نجومَ السماء بسَعْىٍ أَمَمْ
سمعتَ بمكرُمة ابنِ العلاء   فأنشأتَ تطلُبها لستَ ثَمّ
إذا عرَضَ اللهوُ فى صدرِهِ   لهَا بالعطاءِ وضَرْبِ البُهَمْ
يلذّ العطاءَ وسَفْكَ الدماء   ويغدُو على نعَمٍ أو نِقَمْ
فقلْ للخليفةِ إن جئتَه   نصُوحًا ولا خيرَ فى المتَّهمْ
إذا أيقظتْكَ حروبُ العدَا   فنبِّه لهَا عُمرًا ثُمَّ نَمْ
فتىً لا ينامُ على ثأرِه   ولا يشربُ الماءَ إلا بدمْ

(٤) وأما مدح السوقة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى المتعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصعاليك وأهل الحراب والمتلصصة ، ومن جرى مجراهم .

فمدح القسم الأول يكون بما يضاهى الفضائل النفسانية ، خالية من مثل مدح الملوك والوزراء والكتاب والقواد . وذلك مثل قول الشاعر :

مُتراحمينَ ذَوُو يسارهمُ   يتعاطفونَ على ذَوِى الفقرِ

وذَوُو معاييرهم كأنهـــمُ | من صـــدق عفتهم ذوو وَفْرِ
متحلين بطيب خيمهـــم | لا يَهْلَعُونَ لِنَبْوَةِ الدَّهْـــرِ

ومدح القسم الثانى يكون بما يضاهى المذهب الذى يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمة . كما قال تأبط شرا يمدح صخر بن مالك :

وإنى لمُهدٍ من ثنائى فقاصـــدٌ | به لابن عم الصدق صخرِ بن مالكِ
أهزُّ به فى نَدْوة الحىِّ عِطفَهُ | كما هزَّ عِطفى بالهِجَانِ الأوارِكِ
لطيفُ الحـوايا يَقْسِمُ الزادَ بينه | سَواءً وبينَ الذئب قَسْمَ المشارِكِ
كأنَّ به فى البُرْدِ أثناء حيّـة | بعيدُ الخطا شتّى الهوَى والمسالكِ
يظـلُّ بموماةٍ ويُمسِى بغـيرها | جَحِيشًا ويَعْرَوْرِى ظهورَ المهالكِ
وَيسبقُ وَفْدَ الريح من حيثُ تنتحِى | بمُنْخرقٍ من شدِّه المتــداركِ
إذا خاطَ عينيه كَرَى النَّوم لم يزلْ | له كالِئٌ من قلبِ شَيْحَانَ فاتكِ
وإن طَلَعَتْ أولى العـداة فنفرُهُ | إلى سَلَّةٍ من صارِمِ الغَـرْبِ باتكِ
إذ هـزَّه فى وَجْه قِرنٍ تهلَّلتْ | نَواجذُ أفواهِ المنـايا الضَّواحكِ(١)
قليلُ التشكّى للمهم يُصيبُـــهُ | رحيبُ مُناخِ العيس سهلُ المباركِ

ومدح أولئك الأشرار راجع إلى أن فى طبيعة الشاعر ميلا إلى الشر ، وقد كان تأبط شراً مثل ممدوحه أحد الصعاليك والمتلصصة . وهذا يؤيد رأى أرسطو فى أن بعض الشعراء ، ومن كان منهم أكثر عفافاً ، يتشبهون بالأعمال

(١) الهجان الإبل، الأوارك التى ترعى شجر الأراك ، الحوايا الأمعاء ، الموماة المفازة التى لا ماء فيها، الجحيش المنفرد، ويعرورى أى يرتكب المهالك والشيحان الحازم ، والسلة المرة من سل السيف إذا جرده .

الجميلة وفيما أشبه ذلك ، وبعضهم ممن كان منهم أرذل عندما كانوا يهجون أولا الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار [١] .

٢ — فن الهجاء

إذا كان المديح تعبيراً عن الفضائل ، وإظهاراً لعظمتها فى شخص المتصف بها ، وكان الهجاء ضد المديح ، فإن الهجاء تعبير يبرز الرذائل فى صورة بغيضة تنسب إلى المهجو وتلصق به .

وكلام قدامة ومقاييسه هنا فى فن الهجاء مبنى على كلامه الذى سبق فى فن المديح ، وما وضعه له من مقاييس هناك :

١ — فكلما كثرت أضداد المديح فى الشعر كان أهجى .

٢ — ومن الهجاء ما تجمل فيه المعانى ، كما يفعل فى المدح ، فيكون ذلك حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود ، مع الإيجاز فى اللفظ .

٣ — ومن الشعراء من يفرط فى ذكر نقيصة واحدة ، كما يغلو عند المدح فى فضيلة واحدة .

(٤) وللهجاء أقسام بحسب المهجوين ، فيجرى الهجاء على حسبها فى المراتب والدرجات والأقسام .

فمن خبيث الهجاء الذى يلائم مذهبه ما أنشده أحمد بن يحيى :

إنْ يغدرُوا أو يَفجُروا   أوْ يَبخلُوا لا يحفِلُوا

يغدُوا عليك مرجّلـ   ـين كأنّهمْ لم يَفعلُوا

---

(١) كتاب أرسطوطاليس فى الشعراء : نقل أبى بشر متى بن يونس ، انظر فن الشعر ٩٢ .

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعمد به أضداد الفضائل على الحقيقة ، فجعلها فيهم ، لأن ضد الغدر الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود . ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل ، وهو العقل ، حيث قال : « وغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا » لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهــل الجهل والبهيمية والقحة التي هي من عمى القوة المميزة ، كما يقول « جالينوس » في كتابه في « أخلاق النفوس » . ومن الهجاء المقذع قول الشاعر :

كاثِرْ بسَعدٍ إن سعداً كثيرةٌ ولا تَبْغِ من سَعدٍ وفاءً ولا نَصْرَا

ولا تَدْعُ سعداً للقِرَاعِ وخلِّها إذا أمنت وَرَعيها البــلادَ القفرَا

يَرُوعُكَ من سعد بن عمرو جسومُها وتَزهَدُ فيها حينَ تقتلها خُبْرَا

فمن إصابة المعنى في هذا الهجاء أن هــذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصف من الفضائل فضيلتين ، وهما كثرة العدد ، وعظم الخلق . وغزا بذلك مغازى دلت على حذقه في الشعر ، فمنها أنه أدخل هجاءه لهم في باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئاً ، ومنعه لهم شيئاً آخر ، وقصده بذلك أن يُظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق وذكره إياهم بما فيهم من جيدورديء ، ومنهاما بان من معرفته بالفضائل حتى يميز صحيحها من باطلها ، فسلم الباطلة ، ومنع الصحيحة . ومنها أنه قطع عن هؤلاء القوم ما يعتذر به الكرام من قلة العدد ؛ فإن الكرام أبداً فيهم قلة كما قال السموءل بن عاديا :

تعيّرنا أنا قليــــل عــديدُنا فقُلْتُ لهــا إنّ الكرامَ قليلُ

ومن الهجاء الذي أصيب به الغرض ، مع إجمال المعاني ، قول العباس بن يزيد الكندي في مهاجاته جريراً ومعارضته إياه في قوله :

إذا غَضِبتْ عليك بَنُو تميمٍ   حسبْتَ الناسَ كلّهمُ غِضبابَا

وقال :

لقد غضبت علىَّ بنو تميم   فما نَكأتْ لغضبتها ذبابا

لو اطّلع الغراب على تميمٍ   وما فيها من السوْءآتِ شابَا

ومن الهجو الذى أفرط فيه فى ذكر نقيصة واحدة ، فأجزأ عن تعداد الرذائل قول الحطيئة ، يغرق فى ذكر البخل وحده :

كدَدْتُ بأظفارى وأعملتُ مِعْولى   فصادفْتُ جلوداً من الصخر أملساَ

تشاغَلَ لما جئتُ فى وجهِ حاجتى   وأطرَقَ حتى قلتُ قدمات أو عسَى

وأجمعتُ أنْ أنعاه حين رأيْتُه   يفوقُ فُواقَ الموتِ حتى تنفَّسَا

فقلتُ له : لا بأسَ لستُ بعائدٍ   فأفرخَ تعلُوه السَّمادِيرُ مَلْبَسَا (١)

فإذا سلب المهجوّ أموراً لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيباً فى الهجاء مثل أن يوصف بقبح الوجه ، أو صغر الحجم ، أو ضآلة الجسم ، أو الإقتار أو الإعسار ، أو أنه من قوم ليسوا بأشراف ، إذا كانت أفعاله فى نفسها جميلة وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيباً ، وغويين إذا وجد رشيداً سديداً ، أو بقله العدد إذا كان كريماً .

كل ذلك يراه قدامة هجاء ظالماً ، كما رأى المديح بالأوصاف الجسمية ، وشرف الأسلاف ، ونباهة الآباء مديحاً غير جار على وجه الحق ، ولعل فيما أسلفنا من القول فى نقد ذلك الرأى فى فن المديح كفاية .

---

(١) السمادير شىء يتراءى لضعيف البصر عند السكر ، والمعنى جعلت نفسه ترجع إليه .

٣ — فن الرثاء

يرى قدامة أنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر فى اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد فى المعنى ، ولا ينقص منه ، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به فى حياته .

وقد يفرق بين المدحة والمرثية بغير تلك الألفاظ ، كأن يكون الحى موصوفا بالجود ، فلا يقال « كان جواداً » ولكن يقال « ذهب الجود » أو « فمن للجود بعده » ؟ أو « ليس الجود مستعملا بعده » ! وما أشبه هذه الأشياء .

وليس من إصابة المعنى أن يقال فى كل شىء تركه الميت إنه يبكى عليه ؛ لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه لكان سيئة وعيبا لاحقين له ، فمن ذلك مثلا إن قال قائل فى ميت « بكتك الخيل إذا لم تجد لها فارسا مثلك » كان مخطئا ، لأن من شأن ما كان يوصف فى حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته ، وما كان فى حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتمامه بوفاته .

ومن ذلك إحسان الخنساء فى مرثيتها صخراً ، وإصابتها المعنى حيث قالت تذكر اغتباط « حذفة » فرس صخر بموته :

فقدْ فَقَدتْكَ حَذْفَةُ فاستراحتْ   فليتَ الخيلَ فارسُها يراها

ولو قالت : « فقدتك حذفة فبكت » لأخطأت .

أما من يجب أن يبكى على الميت فهو من كان يوصف فى حياته بأن الميت

كان يغيثه ، ويحسن إليه ، كما قال كعب بن سعد الغنوى فى مرثية أخيه :

لِيبكِكَ شيخٌ لم يَجِدْ من يُعينهُ　　وطاوِى الحشاناَئِى المزارِ غريبُ

وكقول أوس بن حجر يرثى فضالة بن كلدة الأسدى :

لِيَبْكِكَ الشَّربُ والمُدامَةُ والـ　　ـفتيانَ طُـرّاً وطامع طمعاً

وذاتُ هِـدْمٍ عارٍ نَواشرُها　　تُصْمِتُ بالماء تولباً جَدِعَا

والحىُّ إذ حاذرُوا الصباحَ وإذ　　خافـوا مُغـيراً وسائراً تلعاً

ويمكن أن نرد على قدامة فى عدم رضاه عن بكاء الخيل وأشباهها فى الرثاء بأن مراد من ينحون هذا المنحى من الشعراء أن الخيل كانت ترى فى الميت أنه كفء لما يشرفها ركوبه إياها ، وهذا إحسان بها ، فكان لها أن تبكيه .

* * *

وإذا لم يكن فضل بين المديح والتأبين إلا فى اللفظ دون المعنى فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح ، أى أن الرثاء الجيد هو الذى يستوعب الفضائل النفسية السابقة فى المديح ، كقول كعب بن سعد الغنوى يرثى أخاه :

لَعمرى لئن كانت أصابت مصيبةٌ　　أخى والمنايا للرجال شَعُوبُ

لقد كان أمّا حِلمه فمُرَوِّحٌ　　علينا وأما جهلهُ فعَزِيبُ

أخى ما أخى ! لا فاحشٌ عند بيته　　ولا ورعٌ عند اللقاء هيوبُ

فقد أتى فى هذه الأبيات بما وجب أن يكون فى الراثى إذا أصيب بها المعنى ، وجرت على الواجب . فذكر فى البيت الأول مادل على أن الشعر مرثية لهالك لامِدْحة لباق . وأما سائر الأبيات الأخر فتجمع الفضائل الأربع ،

ثم افتنّ كعب فى هذه المرثية فى ذلك ، وزاد فى وصف بعض الفضائل مالم يخرج به عن استيفائه ، وهو قوله :

حليمٌ إذا ما سَوْرَةُ الجهل أطْلَقَتْ ... حُبَى الشَّيبِ للنفسِ اللَّجوج غَلوبُ
كعالية الرُّمح الرُّدَيْنىِّ لم يكنْ ... إذا ابتدر الخيلَ الرجالُ يَخيبُ
فإنّى لباكيه وإنى لَصادقٌ ... عليه وبعضُ القائلين كَذُوبُ
لِيبْكِكَ شيخٌ لم يجدْ من يُعينُهُ ... وطاوِى الحشَاناثى المزار غريبُ
جَمُوعٌ خِلالَ الخير من كلِّ جانبٍ ... إذا جاء جَيَّاءً بهنّ ذَهُوبُ
فتىً لا يُبالى أن يكونَ بجسْمِهِ ... إذا نالَ خَلّاتِ الكرامِ شُحُوبُ
حليمٌ إذا ما الحلمُ زيّنَ أهلَهُ ... معَ الحلْم فى عين العدوِّ مَهيبُ
إذا ما تراءاهُ الرِّجالُ تحفَّظوا ... فلمْ تُنْطَقِ العَوْراءُ وهو قريبُ

ومثل قول أوس بن حجر يرثى فَضَالة بن كَلَدَة بجميع الفضائل التى ذكرها إلا العفة وحدها فإنه ترك ذكرها ، إلا أنه فى بعض القصيدة وصفه بالكمال ، وفى الكمال كل فضيلة من العفة وغيرها :

أبا دُليجةَ من يكفى العشيرةَ إذْ ... أمسَوْا من الأمر فى لَبْسٍ وبَلْبالِ
أمْ مَنْ يكونُ خطيبَ القومِ إذ حفلوا ... لدَى الملوكِ ذوى أيدٍ وإفضالِ
أمْ منْ لأهلِ لواءٍ فى مُسَكَّعةٍ (١) ... من خصْمهمْ لَبَسوا حقًّا بإبْطالِ
أمْ منْ لحىٍّ أضاعُوا بعضَ أمرهمُ ... بين القُسوطِ وبين الدّين دَلْدالِ (٢)
فرَّجْتَ غمَّهُمُ وكنتَ غيثَهُمُ ... حتى استقرَّت نواهمْ بعدَ تَزْوالِ

---

(١) المسكعة المضلة من الأرضين لا يهتدى فيها لوجه الأمر .
(٢) الدلدال والدلدلة تحريك الرأس والأعضاء فى المشى .

فقد رثاه فى هذه الأبيات بما جانس العقل والرأى والسن ، ونحو ذلك . وقال :

أبا دُلَيْجَةَ مَنْ تُوصى بأرْمَلةٍ ... أمْ مَنْ لأشعثَ ذى طِمْرين طملالِ

وما خليجٌ من المَرُّوتِ ذُو حَدَبٍ ... يرْمى الضرير بخشْبِ الأثْلِ والضالِ (١)

يوماً بأجودَ منه حين تسألُهُ ... ولا مُغِبٌّ بِتَرْجٍ بين أشبالِ (٢)

ليثٌ عليه من البرديِّ هِبْرِيَةٌ ... كالمَزْبرانىِّ عيَّالٌ بأوصالِ (٣)

يوماً بأجْرأَ منه حدّاً بادرةٍ ... على كميٍّ بمَهْوِ الحدِّ قصّالِ (٤)

فقد رثاه فى الأبيات بماجانس البذل والسماحة والجود والشجاعة ، ولم يذكر العفة ، إلا أنه قال فى أول القصيدة :

أمْ حصانٌ فلمْ تضرِبْ بكلّتها ... قد طُفْتَ فى كلِّ هذا الناسِ أحْوالى

على امرِئٍ سُوقَةٍ ممَّنْ سمعتُ بِهِ ... أنْدَى وأكْملَ منه أىَّ إكمالِ

وقال أوس يرثى فضالة أيضاً :

أيتها النفسُ أجْمِلى جزَعَا ... إنّ الذى تحذَرِينَ قد وَقَعَا

إنّ الذى جَمّعَ السَّماحةَ والـ ... نَّجْدَةَ والحزْمَ والقُوَى جُمِعَا

الألمعىُّ الذى يظنُّ لكَ الـ ... ـظنَّ كأنْ قدْ رأى وقدْ سَمِعا

فقد جمع فى هذه الأبيات من المرثية بجميع الفضائل ووضع الشىء من ذلك فى موضعه .

---

(١) المروت واد فى ديار تميم . والضرير جانب الوادى ، وهما ضريران . الأثل والضال شجران .

(٢) المغب الذى يفترس يوماً ويترك يوماً وهو الأسد ، وترج مأسدة معروفة عندهم .

(٣) البردى نبات ، والهبرية زغب القطن ، والمزبرانى الأسد ، والعيال المتبختر .

(٤) المهو السيف الرقيق ، والقصب الشديد .

ومن المراثى التى تشبه المديح فى اقتضاب المعانى واختصار الألفاظ ، ما قاله أوس فى قصيدته يرثى فضالة التى أولها :

أَلَمْ تَكْسِفِ الشمسُ شمسُ النها ر مع النجم والقمر الواجب
لِمَلْكِ فَضَالَةَ لا يستوى الـ فُقُودُ ولا خَـلَّةُ الذاهبِ
وأفضلتَ فى كلِّ شىء فما يقاربُ سعيَك من طالبِ
نجيحٌ مَليحٌ أخو ماقطٍ نِقَاربٌ يخبِّر بالغائبِ
ويكفى المقالةَ أهلَ الرِّجا لِ غيرُ معيبٍ ولا عائبِ

قال قدامة : وليس ينبغى للناظر أن يظن بنا خطأ فى وضعنا « مليح » موضع للدح بالفضائل الحقيقية ، إذ كانت الملاحة لاتجرى مجرى الفضائل النفسية ، لأن المليح فى هذا الموضع ليس هو من ملاحة الخَلْق ، لكنه على ما حكى عن أبى عمرو أنه المستشفى برأيه ، قال : وهو من قولهم « قريش ملح الأرض » ، أى الذين يستشفى بهم . والذى يشهد على ما قاله أبو عمرو قول أوس بن حجر « نقاب يخبِّر بالغائب » لأن هذا من جنس الرأى والحدس .

وقول الشماخ فى عمر بن الخطاب :

فمنْ يَسعَ أو يركبْ جناحَىْ نَعامةٍ ليُدْرِكَ ما قدّمتَ بالأمسِ يُسْبَقِ

وقول الحطيئة يرثى علقمة بن علاثة :

فما كان بينى لو لقيتُك سالماً وبين الغنى إلاّ ليالٍ قلائلُ
ولو عِشتَ لم أمْلَلْ حياتى وإنْ تمُتْ فما فى حياة بعد موتك طائلُ

ومن أصحاب المراثى من يغرق فى وصف فضيلة واحدة على حسب ماتقدم .

* * *

وهكذا نرى قدامة يسلك فى هذه الأغراض الثلاثة سبيلا واحداً ،

فيجعل معانى المدح هى معانى الرثاء ، وأضدادها معانى الهجاء ، ورأيناه يضع لها جميعاً معالم واحدة ، ويرسم للشعراء سبيلا واحداً حددها ، فإذا تجاوزوها فإلى مضيق عيّنه ، وكأنهم آلات صمّ قد ضبطت محركاتها ، وفقدت كل وعى أو إدراك أو إحساس بما يجد من معالم للروعة والخير .

ولا يخلو هذا المنهج التعليمى من التعنّت ، لأن فى جمع تلك الفنون فى دائرة واحدة تعسفاً ومجانبة للقصد ، فإن جو المديح غير جو الهجاء ، غير جو الرثاء ، وأين موقف المادح بين يدى ممدوحه يشيد بأمجاده وأعماله العظيمة إثر نصر أحرزه ، أو مكرمة قام بها ، وقام الشاعر يمجدها ، ويحث على الاقتداء بها تحدوه الرغبة ، ويحركه الرجاء ، ويدفعه الرضا .

أين هذا من الهاجى يعدد السوءات ، وقد دفعه الغضب ، وألهبه السخط ؟ وأين هذان من الراثى ، وقد مثل أمامه حطام لايملك من أمره شيئاً ، وقد تجرد من أسباب النفع والضر ، فلم تبق إلا مرارة الجوى ، وحسرة الفقد ، وحرقة الألم الممض ؟ . أين وصف الأمل من وصف الألم ؟ أين النغمة المترددة واللحن المطرب ، من اللحن الحزين وزفرة الأنين ؟

لقد ضلت الشاعر سبيلها إلى قلب قدامة ، فتجرد من العواطف ، ولم يحاول أن يضع نفسه موضع الشاعر ، بل أخذ يبحث عن فضائله فى الثناء ، وفى الهجاء ، وفى الرثاء ، ومات الشعر الحى فى سبيل البحث عن تلك الفضائل التى ملكت عليه حسه ، حتى أفقدته شعوره ، وفقد الشعر كل قيمة له إلا إذا كان فيه ما يرضى عقل قدامة ، وتفكيره المنطقى .

إن الصورة الرائعة التى رسمها زهير فى قوله :

تراهُ إذا ما جئتَه متهـــــللا كأنّك تُعطيه الذى أنتَ سـائلُه

لاتثير فى قدامة نوعاً من الإعجاب ، ولا يتذكر صورة السائل المؤمل ، وقد خفت صوته ، وتطامنت أوصاله فى موقف الذلة والضراعة والخشية أن يعود خائباً كاسفاً ، فيلقاه ذلك الجواد هاشا متهللا ، فيبدد بطلعته مخاوفه ويبشره وجهه المنطلق بنجح سؤله وتحقيق أمله ، فيفرخ روعه وتطمئن نفسه ، فقد عهد الناس فرح الآخذ بالعطاء ، وسكون المتفضل ينظر وقع عطائه ، أو يفكر فى عاقبته فى ماله وثرائه ، وقل أن يروا مثل هذه الصورة التى أجاده الشاعر رسمها لتكون مثلا للأجواد .

نسى قدامة كل ذلك ، ولم يذكر إلا أن الشاعر وصف ممدوحه بالسخاء ، وزاد بأن جعله يهش له . وما قيمة هذه الفضيلة — أمام هذه الصورة الناطقة التى يشتهى كل آمل أن يراها فى موضع أمله » ولو صح ما يقوله قدامة لنضب الشعر فى جيل واحد ، ولا ستحال نظما . ولو صح لخاض الشعراء جميعاً فى كل الأغراض ، ولما كان من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح ، ويتخلف تخلفاً زريًا فى الرثاء ، ولأن يتأخر زهير والبحترى فى الهجاء ، ويأتيا بالمدائح الفاخرة ، ولو صح لكان الهجاء صورة واحدة فى كل العصور ، واحدة عند كل الشعراء . ولكن تاريخ الأدب يفند ذلك ، ويقرر أن لكل عصر فى الهجاء معانى ومناحى وأساليب خاصة ، فالهجاء فى العصر الإسلامى غيره عند المحدثين ، والهجاء عند جرير غيره عند بشار ، غيره عند دعبل ، غيره عند ابن الرومى مهما يكن فيه من بعض المعانى التى عاشت زمنا طويلا . وبعد فكيف تأتى للفرزدق أن يغلب جريراً فى الهجاء ؟ لحتد الفرزدق وضعة .

آباء جرير ، فإذا لم يصبح الهجاء بضعة الآباء ورقة الحسب فقد بطل الحكم السابق ، وما هو بباطل ! ولكن التحكم فى الشعر العربى بآراء اليونان وفلسفة اليونان هو الذى لاينبغى أن يكون ، فإذا اتخذناها مقياسا فى تذوق الأدب ونقده فليس لنا إلا أن نتوقع نقداً أعجف هزيلا ناحلا[1]

٤ — فن الوصف

وهذا فن واسع الأطراف ، يصيب سائر الأمور ماديها ومعنويها ، ومجاله الطبيعة ، بمن فيها من الأناسى ، وما فيها من الكائنات الحية والجامدة ، وأسرار النفوس ، وحقائق المشاعر ، وصنوف الأحاسيس ، حتى ذهب ابن رشيق[2] إلى أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه .

وأصل الوصف الكشف والإظهار ، يقال : وصف الثوب الجسم إذا نمّ عليه ولم يستره ، ومنه قول ابن الرومى :

إذا وصَفَتْ ما فوقَ مجرى وشاحِها غلائلُها ردَّتْ شهادتَهـا الأُزْرُ

ويتفاضل الشعراء فى هذا الفن ، فمنهم القادر على الاستقصاء للكليات والجزئيات ، ومنهم العاجز عن الاستقصاء الذى يدور حول الغرض ، ولايتعمق إلى جوهره .

ولذلك يعرف قدامة الوصف بأنه « ذكر الشىء كما فيه من الأحوال والهيئات » ، ولما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى تركب منها الموصوف ، ثم

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٣٨ .

(١) العمدة ج ٢ ص ٢١٦ .

بأكثرها فيه وأولاها ، حتى ، يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته ، فمن ذلك قول الشماخ يصف أرضاً تسير النبّالة فيها :

خلتْ غيرَ آثار الأراجيل ترْتَمِى تَقَعْقَعُ فى الآباطِ منها وفاضهـا

فقد أتى فى هذا البيت بذكر الرجالة ، وبين أفعالها بقولها « ترتمى » وعن الحال فى مقدار سيرها بوصفه تقعقع الوفاض ، إذ كان ذلك دليلا على أنه الهرولة أو نحوها من ضروب السير ، ودل أيضاً على للوضع الذى حملت فيه هذه الرجالة الوفاض ، وهى أوعية السهام ، حيث قال « فى الآباط » ، فاستوعب أكثر هيئات النبالة ، وأتى من صفاتها بأولاها وأظهرها عليها ، وحكاها حتى كأن سامع قوله يراها .

وتقصير قدامة فى دراسة فن الوصف باد ، فقد رأينا إفاضته فى الفنون السّابقة فنون الفضائل ، والفلسفة الأخلاقية التى حذقها عن اليونان ، أما هنا فإن أكثر ما مثل به فى هذا الفن بيتان من الشعر . وقدرة الشاعر على الوصف ، وتمكنه منه ، لا يدلّ عليها بيت أو بيتين ، ولا يحكم على الشاعر بمقتضى ذلك أنه معدود فى الوصافين ، بل لا بد من قصيدة كاملة يستشهد بها على الإجادة أو التمكن ، أو أكثر القصيدة الكاملة ، ليظهر استعداده لهذا الفن .

وإذا كان الوصف يدخل فى أكثر فنون الشعر ، ولا يستغنى فى واحد منها عنه ، فإنه ليس مما يقبل من قدامة ، وقد جعله فناً قائماً بنفسه ، وعلماً من أعلام الأغراض ، أن يستدل عليه بمثل قول معاوية بن خليل النصرى — من نصر بن قعَيْن — يذكر نباهة حيه ، وأنه أشهر من « حذلم » حى آخر:

فنحنُ الثريّا وعَيُّوقُهـــا ونحنُ السِّما كانِ والمِرْزَمُ(١)
وأنتمْ كواكبُ مَجْهُـــولةٌ تُرَى فى السماء ولا تُعْـــلمُ

فإن هذين البيتين فى الفخر والهجاء ، وما عداهما فهو التشبيه والتمثيل اللذان يتأكد بهما الفخر والهجاء .

وهذا الفن يستغل فى وصف الطبيعة ، والآثار الشاخصة ، والمناظر الرائعة . وله قيمة ممتـازة من سائر الفنون ، بل لعله أبرز الدلائل على الشاعرية ، ولذلك اشتهر جماعـة من الشعراء بتمكنهم منه . وكان هذا حسبهم فى الاعـتراف لهم بالنضج والاقتدار .

٥ — فن النسيب

حد قدامة النسيب بأنه « ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن » .

وقد رأى العلمـاء أو بعضهم يخفى عليهم التفريق بين النسيب والغزل ، فيجعلونهما مترادفين . فأراد أن يحدّ كلا منهما بحدود تفصله عن الآخر ، وتميزه منه ، فقال : إن الغزل هو المعنى الذى إذا اعتقده الإنسان فى الصبوة إلى النساء نَسَبَ بهنّ من أجله ، فكأن النسيب ذكر الغزل . والغزل هو المعنى نفسه ، والغزل هو التصابى والاستهتار بمودات النساء ، ويقال فى الإنسان إنه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التى تليق بالنساء ، وتجانس موافقاتهن لحاجته بالوجه الذى يجذبهن إلى أن يملن إليه . والذى يميلهن إليه هو الشمائل الحـلوة ، والمعاطف

---

(١) العيوق : كوكب أحمر مضىء يتلو الثريا ولايتقدمها ، والسماكان الأعزل والرامح : نجمان نيران : والمرزم كمنبر واحد المرزمين وهما نجمان يطلعان مع الشعريين .

الظريفة ، والحركات اللطيفة ، والـكلام المستعذب ، والمزاح المستغرب . ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء : « مُتَشَاجٍ » وإنمــا هو « متفاعل » من الشجى ، أى متشبه بمن شجاه الحب .

هذا قول قدامة فى الغزل وخلاصته أن الغزل معنى ، وأن النسيب هو العبارة عن هذا المعنى ، وأن الغزل مؤثر ، وأن النسيب هو الأثر ، أو هو صياغة أثر اللوعة والحب التى يجدها العاشق المستهام فى ألفاظ وعبارات .

وعلى هذا فإن مقيــاس النسيب الجيد الذى يتم به الغرض أن تـكثر فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتتظاهر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ويكون فيه من التصابى والرقة أكثر ممــا يكون فيه من الإباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحــلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض .

* * *

وعبارة قدامة السابقة تدل على نوع خاص من الهوى والحب هو الذى يعرف بالحب العذرىّ ، ووصفه هو وصف النسيب العــــذرى الذي يفيض بالعاطفة المشبوبة ، وآثار الـكبت والحرمان ، وفرحة اللقاء ، وآلام الفراق . وأصحابه من الشعراء اختصوا به من بين ســائر أغراض الشعر . وشعرهم تغلب عليه وحدة الموضوع أى أنهم يقصرون قصائدهم ، أو أكثرها ، على النسيب لايخلطونه بغيره من الأغراض الأخر ، كما يفعل غيرهم من الشعراء . وهذا اللون من النسيب لايعنى بالجسد وأوصافه ، ولا للطالب الجنسية ، وإنما يعنى بوصف الصبابة والتوله والـكمد فى عفة وسمو ، أكثر من عنايته بشىء آخر .

فـكأن تلك النعوت أو المقاييس قد وضعها قدامة لهذا اللون الذى هو أثر

الحب العفيف الصادق الذى يبين على أصحابه الهمّ والـكمد ، وآثار الأرق . . وهم مع تلك الآلام يبقون عليه فى إصرار وتهالك ، حتى تـذوى أغصانهم النضرة ، وتجف أعوادهم الرطبة ، ويبدو على وجوههم الصفرة والشحوب ، وعلى أجسامهم الهزال والنحول . فقـد ذكر من النسيب مثـل قول طُرَيْح الثقفى :

بان الخليطُ وفُرِّق الشمـلُ . وعلى التَّفرق ما بَدا الوصـلُ
أبـكاكَ منهمْ ما فرحْتَ بِهِ ولـكلّ مَوْلِدِ فرحةٍ ثُـكْـلُ

والتى يقول فيها :

مَمْسُودةٌ خلقَتْ فَعِليَتُهـا خُوطٌ ومعقِدُ مِرْطها عَبْـلُ
تضـعُ البريمَ فيستديرُ على فَعْمٍ أَلَـفّ كأنّهُ رَمْـلُ
يسجى إذا ما قلتُ أخفضُهُ ويثورُ منـكشِطـاً إذا يعـلو
وقيامهـا حَسَنٌ وضَحْكتُها عند العجيب تبسُّمٌ رَتْـلُ
وغَلاَ بها عَظْمٌ فألحقَهـا بِنسَائِهـا وَلِدَاتُهـا بُسلُ[1]

ولم يعلق قدامة على تلك الصفات الجسمية ، ولعلها هى التى باعدت بين الشاعر وبين الوصف بإجادة النسيب على رأى قدامة الذى يبدو من كلامه أن النسيب وصف شعور ، وتعبير عن ألم هوى . ويدخل فيه التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمائم الهاتفة ، والخيالات الطائفة ، وآثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الداثرة ، وجميع ذلك إذا

---

(١) الممسودة المجدولة الخلق ، الخوط الغصن ، العبل الضخم ، البريم خيطان مختلفان أحمر وأبيض تشدهما المرأة على وسطها وعضدها ، الفعم ، الممتلىء ، يسجى يغطى ، منكشطاً مرتفعاً ، الرتل الحسن ، والبسل الضعاف

ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة. ولم يسمع قدامة فى التشوق بآثار الديار أوجز، ولا أجمع، ولا أدل على لاعج الشوق من قول محمد بن عبيد الأزدى :

فلم تدَعِ الأرواحُ والماء والبِلَى — من الدار إلا ما يشُوق ويَشْغَفُ

وقد أوجز عمرو بن أحمر الباهلى، وأبان عن تشوق وعظم تحسر بقوله :

معارف تُلوى بالفؤادِ وإن تقلْ — لما يبَّنى لى حاجةً لم تَكَلَّمِ

وأما قوله إنها « لم تكلم » فهو تجاهل المائم، وتدله الواله، فإنه يحتاج فى النسيب إلى دليل على التوله والتحنن. وممن شاقته المنازل صخر الخضرى، وقد مرّ على ربع كانت خلته « كأس » تحله، فقال :

بَليتُ كما يبلى الرداء ولا أرى — جَنابًا ولا أكنافَ ذروة تخلقُ

ألوّى حيازيمى بهنّ صبابةً — كما تتلوّى الحيةُ المتشرّقُ

وممن شاقه البرق فأحسن وصف ما يثيرُه من الشوق حُبيش بن معطر العامرى حيث يقول ويذكر خفقان قلبه :

أجِّدك ما يبدُو لك البرقُ مرةً — من الدهرِ إلاّ ماء عينيك يذرفُ

وقلبُكَ من فرط اشتياقٍ كأنّه — يَدًا لامع أو طائرٌ يتصرف

ولرجل من عَبْس :

إذا اللهُ أسقَ دِمنتين ببلدة — من الأرض سُقْيا رَحمة فسقاهما

نزلنا بهذى نزلةً ثمّ نزلةً — بهذى فطاب للنزلان كلاهما

فبت أشيم البرق مرتفقاً بهِ　　يداً عن يد حتى وَنى مَنْكباهُما

وقال الشماخ :

رأيتُ سَنَابرق فقلتُ لصاحِبي　　بَعيدٌ بفلج ما رأيتُ سحيقُ

فبات مهمًّا لى يذكرُّنى الهوى　　كأنى لبرقٍ بالحجاز صديقُ

وبات فــؤادى مستَخفا كأنه　　خوافى عُقابٍ بالجناح خَفوقُ

ومن أعجب ما نبه إليه قدامة فى هذا البحث، ما فطن إليه من أن عاطفة الحب من أهم العواطف الإنسانية ، وأن المحسن من الشعراء هو الذى يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو داثر أنه يجد، أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة . فمن ذلك قول أبى صخر الهذلى ، فإنه يصف ما يرى قدامة أن كل متعلق بمودة يجد مثله ، وهو قوله :

أما والذى أبكىَ وأضحكَ والذى　　أماتَ وأحيا والذى أمرُهُ الأمرُ

لقد كنتُ آتيها وفى النفس هَجرُها　　بتاتا لأخرى الدهر ما طلعَ الفجرُ

فما هو إلا أنْ أراها فُجَاءَةً　　فأُبْهَتَ لا عُرْفٌ لدىَّ ولا نُكرُ

وأنسىَ الذى قد كنتُ فيه هجرتُها　　كما قد تنسِّى لبَّ شاربها الخمرُ

وفى هذه القصيدة أيضاً موضع آخر دال على إفراط المحبة ، مبين عن سجية فى أهل الهوى عامة ، وهو قوله :

ويمنعنى من بعد إنكار ظلمها　　إذا ظلمت يوماً وإن كان لى عذرُ

مخافةَ أنى قد علمتُ لأن بدا　　لِىَ الهجرُ منها ما على هجرها صبرُ

وإنىَ لا أدرى إذا النفس أشرفَتْ　　على هجرها ما يفعلنَّ بى الهجرُ

وقد أشار قدامة إشـــارة لطيفة إلى أثر الحب فى تـكلف السجايا الـكريمة لإرضـاء الحبيبة . وتلك ظاهرة ملحوظة فى أكثر المحبين على اختلاف الأجيال والأزمان ، لأن الحبيب دائماً هو الصورة المثلى للرجل فى نظر المرأة ، فهو يحاول أن يـكون أكثر اتصالا بالمـكارم حتى يزداد قربا إلى عقلها وقلبها ، ولتشيع تلك للـمكارم فتجرى على ألسنة الناس ، حتى تطرق قلب من يحب فيزداد إليه شوقاً وبه تعلقاً ، كما قال الشاعر :

يودُّ بأن يمسى سـقيماً لعلها إذا سمعتْ عنهُ بشكوى تراسلُهْ
ويهتزّ للمعروف فى طلب العلا لتُحْمَدَ يوماً عند ليلى شمائلُهْ

فهو من أحسن القول فى الغزل ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان فى البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب ، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشوق ، وأنه اختاره ليـكون سبيلا إلى أن يشفى بالمراسلة . فهو أيسر ما يتعلق به الوامق وأدنى فوائد العاشق . وأبان فى البيت الثانى عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها وتلك غاية المحبة . ووصف الشاعر لذلك هو الذى يستجاد لا اعتقاده . إذ كان الشعر إنما هو قول ، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد لأنه قد يجوز أن يكون المحبون معتقدين لأضعاف ما فى نفس هذا الشاعر من الوجد ، فحيث لم يذكروه وإنما اعتقدوه فقط ، لم يدخلوا فى باب من يوصف بالشعر .

* * *

ويفتقر هذا الباب إلى الأمثلة الجيدة ، وذلك راجع إلى أن قدامة يحصر نفسه دائماً فى دائرة القاعدة التى يريد أن يقررها . فغفل عن جميل ، وقيس ،

وكثير عزّة ، وابن أبي ربيعة ، وغيرهم من فحول الغزلين ، مع أن فى شعر أكثرهم روائع جياد ، تسير مع هواه ، وتؤيده فى دعواه . وربما كانت قلة محفوظه من الشعر الجيد علة هذا الاقتضاب الملحوظ والاختيار المحدود .

ومن المعيب عند قدامة على رأيه فى وجوب التهافت والتهالك ، وإظهار الصبابة ، ونبذ الترفع والإباء ، مثل قول إسحاق الأعرج مولى عبد العزيز ابن مروان :

فلما بدا لىَ ما راعنى   نزعتُ نزوعَ الأبىِّ الكريم

ولما أنشد أبو السائب المخزومى هذا البيت قال : قبحه الله ! لا والله ما أحبها ساعة قط !

ومثل هذا المعيب فى فن النسيب قول نابغة بنى تغلب ، واسمه الحارث ابن عدوان :

هجرتَ أمامة هجراً طويلا   وما كان هجرُك إلا جميلا

بخلتِ لبخلك قد تعلمين   فكيفَ يلومَ البخيلُ البخيلا

على غير بغض ولا عن قِلىً   وإلا حياء وإلا ذهولا

* * *

ويلقانا قدامة فى هذا البحث بما كنا نتوقع أن يكون عمدة كلامه فى النقد ، وما قل أن نجد أمثاله فى ثنايا بحثه ، لأن تحكيم الذوق فيه أكثر من تحكيم العقل . وذلك حين يعرض لأسلوب الغزل ، ويقرر أن المذهب فى الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة ، ولذلك احتيج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة ، مقبولة غير مستكرهة . فإن كانت جاسية كان ذلك عيباً ، وليس ذلك العيب فى ذاتها ، لأنه قد يحتاج إلى الخشونة فى بعض المواضع التى تقتضيها ، مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس والرهبة . أما الغزل فإنه أحق

المواضع أن يعد فيه اللفظ الخشن عيباً ، لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها .

ومن النسيب المستثقل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

إن تنأ دارُكِ لا أملّ تذكراً وعليكِ منى رحمةٌ وسلامُ

ولم يبن قدامة عن العلة التى بنى عليها استثقال مثل هذا الشعر ، وإن كان الظاهر أن ذلك يرجع إلى اللين الذى نزل بالأسلوب إلى حد الابتذال ، فليس فيه أثر التخير ، وليس عليه رونق كلام الفصحاء . ومن المستخشن قول هذا الشاعر :

سلاّمُ : ليتَ لساناً تنطقين به قبل الذى نالنى من صوته قُطِعاً

فليس أغلظ ممن يدعو على معشوقته بقطع لسانها ، لأنها أجادت فى غنائها له إجادة نالت من قلبه ، وأثارت كوامن أشجانه . ولا شك أن قدامة فى هذا النقد قد حالفه التوفيق ، ومردّ ذلك ما أسلفنا أنه حكم فيه الذوق أكثر مما حكم العقل .

٦ ـ التشبيه

أخذنا على قدامة فيما سبق أنه عد التشبيه غرضاً من أغراض الشعر وأنه فى نظره باب يقصد لذاته ، أى أن من الشعراء من يصوغ القصيدة ولا غاية له من صوغها إلا التشبيه ، وإظهار براعته فيه وقدرته عليه ، وحشدها بصنوفه وألوانه .

ونحن لا نعرف شاعراً من الشعراء كانت تلك الغاية غايته ، وإن كنا نعرف كثيراً منهم عرفوا بالتشبيه ، واشتهروا بإجادته ، كامرىء القيس ، والنابغة ، وأبى نواس ، وبشار ، وابن الرومى ، وابن المعتز ، والصنوبرى ، والسرى الرفاء ، إلا أن هذا التشبيه لم يكن هدفهم الأصلى من الشعر ، وإنما وصفوا ما عنّ لهم

من المشاهد ، أو أثر فى مشاعرهم وآثار انفعالاتهم من الخواطر ، واستعانوا على إبراز ما وصفوه بالتشبيهات التى تزيده وضوحاً وجمالا ، أو التى هى من أهم وسائل الخيال .

وغنى عن البيان أن ذلك يدخل فى باب الوصف ، وكثيراً ما يدخل فى غيره من سائر أغراض الشعر . ومن النادر أن نرى قصيدة فى غرض من الأغراض تخلو من التشبيه . وقد كان يظن أن قدامة أراد بالتشبيه ما يراد بفن الوصف ، كما فعل ذلك بعض العلماء ، لولا أنه جعل الوصف فناً آخر قائماً بذاته ، وذكر له نعوتاً ، وجعل له مقاييس على الوجه الذى سلف تفصيله ، وشرح رأيه فيه .

وليس معنى كلامنا هذا أننا نخطىء قدامة فى عقده فصلا خاصاً بفن التشبيه فى كتاب يؤلفه فى نقد الشعر ، ولكن كان خطؤه فى موضعه حيث وضعه ، فإن مكانه الطبيعى معانى الشعر ، حيث يقرن بالتمثيل والاستعارة ، وإن كان قدامة لم يشبع القول فى الاستعارة ؛ ولم يوفها حقها من البحث والدرس ، ومع أنه قد سبقه إلى الكلام فيها عبد الله بن المعتز الذى ذكر محاسنها ، ومثل للمستجاد منها والقبيح بأمثلة كثيرة ، تدل على التذوق ، وغزارة المعرفة ، وحفظ كثير من نصوص الأدب الجيدة .

ومع ذلك فكل من التشبيه والاستعارة والتمثيل، وما إليها تدخل فى باب واحد، هو الخيال على حسب الوضع الحديث لفن النقد .

والتشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق تعمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعى إليه . . وهو من الصور البيانية التى لا تختص بجنس ولا لغة ،

لأنه من الهبات الإنسانية، والخصائص الفطرية، والتراث الشاع بين البشر جميعاً، ذلك أن أساسه هذه الصفات المشتركة أو المتشابهة أو المتضادة التى يراها الإنسان فى الأشياء[1].

* * *

وأساس التشبيه عند قدامة أنه يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معانٍ تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق فى أشياء، ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها.

وعلى هذا فإن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما التشبيه إلى حال الاتحاد.

ويمنع أن يشبه الشىء بنفسه، ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يكن بينهما تغاير البتة، اتحدا فصار الاثنان واحداً.

ويعد من التشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف يذكر صوت جرع رجل قراه اللبن:

فعَبَّ دِخَالا جَرْعُـــه متواترٌ كوقع السَّحاب بالطِّراف المُمَدَّدِ[2]

فقد شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذى من أدم، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف، وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التى يحدث الأصوات اصطكاكها، فليس يدفع أن اللبن وعصب المرىء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم الموتر، والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر.

---

(١) على الجندى: (فن التشبيه) ج ١ ص ٤٣.
(٢) الدخال ككتاب أن تدخل بعيرا شرب بين بعيرين لم يشربا ليشرب ماعساه لم يكن شرب، والطراف البيت من الأدم.

وقال أوس بن حجر يشبه ارتفاع أصواتهم فى الحرب تارة ، وهمودها وانقطاعها تارة بصوت التى تجاهد أمر الولادة :

لمَا صَرخــــةٌ ثمَّ إسكاتة كما طَرَّقَتْ بنفــاسٍ بِكِــرْ(١)

ولم يرد المشبه فى هذا الموضع نفس الصوت ، وإنمــا أراد حاله فى أزمان مقاطع الصرخات . وإذا نظر فى ذلك وجد السبب الذى وفق بين الصوتين واحداً ، وهو مجاهدة المشقة ، والاستعانة على الألم بالتبديد فى الصرخة ، ومن جيد التشبيه قول الشماخ يذكر لواذ الثعلب من العقاب :

تلوذ ثعالب الشَّرَفين منها كما لاذ الغريمُ من التَّبيع(٢)

وقد يختلف اللواذان بحسب اختلاف اللائذين ، فأما التبيع فهو ملح فى طلب الغريم لفائدة يرومها منه ، والغريم بحسب ذلك مجتهد فى الروغان واللواذ ، خوفا من مكروه يلحقه ، وكذلك الثعلب والعقاب سواء ، لأن العقاب ترجو شبعها ، والثعلب يخاف موته .

* * *

وقد أجاد قدامة فى عرض عدد من الشواهد وشرحها ، وبيان جمال التشبيه فى كل منها ، والغرض الذى حققه على هذا النحو .

ويستحسن قدامة من الشعر الأبيات التى كثرت فيها التشبيهات ، وهذا يدل على مذهبه فى الصنعة واستجادتها ، وتلك الصنعة والهيام بها كان من أثر البيئة والعصر الذى عاش فيه :

---

(١) طرقت من التطريق وهو خروج بعض الولد عند الوضع .

(٢) تلوذ : تفر وتستتر ، والشرفان مثنى شرف ، وهو ما شرف من الأرض ، والغريم الدائن والمدين ، والمراد الثانى ، والتبيع صاحب الدين .

(ا) فجمع التشبيهات الكثيرة فى البيت الواحد بألفاظ يسيرة يعده قدامة تصرفا إلى وجه مستحسن ، كقول امرىء القيس :

لهُ أَيْطلاظبيٍ وساقا نعامةٍ وإرخاء سِرحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ (١)

فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء ، وذلك أن مخرج قوله « له أيطلاظبي » إنما هو على أن له أيطلين كأيطلى الظبى ، وساقين كساق النعامة ، وإرخاء كإرخاء السرحان ، وتقريبا كتقريب التتفل . « وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هى هى بعينها ، وأفعال بأفعال هى هى أيضًا بعينها ، إلا أنها من حيوان مختلف ، والأمر كما قال فى قرب التشبيه ، إلا أن فضل الشاعر فيه غير كبير حينئذ ، لأنه كتشبيه نفس الشىء المشبه . وإنما حسن التشبيه إذا قرب بين المتباعدين ، حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك (٢) .

(ب) ومن وجوه تصرف الشاعر ودلائل مهارته أن يشبه فى البيت الواحد ، أو اللفظ القليل ، شيئًا بعدة أشياء ؛ كقول امرىء القيس :

وتعطو بِرَخصٍ غير شَثْنٍ كأنه أساريعُ ظَبيٍ أو مساويكُ إسْحِلِ (٣)

(جـ) ومنها أن يشبه الشىء فى تصرف أحواله بأشياء تشبهه فى تلك الأحوال ، كما قال امرؤ القيس يصف الدروع فى حال طيها :

---

(١) أيطلا الظبى خاصرتاه ؛ الإرخاء جرى فى سهولة ، والسرحان الذئب ؛ والتتفل الثعلب .
(٢) العمدة ج ١ ص ١٩٧ .
(٣) تعطو تتناول ؛ أصابع رخص لينة ؛ غير شثن غير خشنة . والأساريع جمع أسروع : دود يكون فى البقل والأماكن الندية تشبه به أنامل النساء . وظبى اسم رملة . الإسحل شجرة تدق أغصانها فى استواء تشبه الأصابع بها فى الدقة والاستواء .

ومشدودة السَّكِّ موضونةٌ تضاءلُ فى الطىِّ كالمبرد[(١)]

ثم وصفها فى حالة النشر ، فقال :

تفيضُ على المرء أردانُها كفيضِ الأتىِّ على الجدْجدِ[(٢)]

* * *

ويبدو قدامة فى هذا الباب فى صورة الناقد الذى يحبذ التجديد ، والخروج من الدائرة التى رسمها القدماء ، من غير أن ينال من أولئك القدماء ومن غير أن يذم تشبيهاتهم ، ومألوفهم فى العبارة .

فيعد من أبواب التصرف فى التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة فى تشبيه شىء بشىء ، فيأتى الشاعر فى تشبيهه من غير الطريق التى سار فيها عامة الشعراء . ومن ذلك أن أكثر الشعراء يشبهون الخوذ بالبيض ، كما قال سلامة بن جندل :

كأنَّ نعام الدَّوِّ باض عليهمُ وأعيُنُهمْ تحت الحبيك الجواحرُ[(٣)]

وأكثر الشعراء يلتزمون هذا التشبيه ، قال أبو شجاع الأزدى :

فلم أرَ إلا الخيلَ تعدُو كأنما سنوّرُها فوقَ الرءوس الكواكبُ[(٤)]

وربما كان الشعراء يأخذون فى تشبيه شىء بشىء ، والشبه المشهور بين الشيئين من جهة ما ، فيأتى شاعر آخر فى تشبيهه من جهة أخرى ، فيكون ذلك

---

(١) مشدودة متداخل بعضها فى بعض ، السك الدرع ، ويروى « مسرودة السك » تضاءل فى الطى يعنى إذا طويت صغرت ولطفت حتى تصير كالمبرد .

(٢) الجدجد الأرض الصلبة المستوية .

(٣) الدو الفلاة الواسعة ؛ الحبك جمع حبيكة وهى البيضة ؛ والجواحر البيض .

(٤) السنور : لبوس كالدرع ؛ وجملة السلاح .

تصرفاً أيضاً ، مثال ذلك أن جلّ الشعراء يشبهون الدرع بالغدير الذى تصفقه الرياح ، كما قال أوس حجر :

وأملسَ حوليًّـا كِنِهْىِ قرارة أحسَّ بقاع نفحَ ريحٍ فأجفلا(١)

وقال الآخر :

وعلىَّ سابغةُ الذيول كأنَّها سوْقُ الجنوبِ جَنَابَ نِهْىٍ مفرط(٢)

وكثير من الشعراء ينحون هذا المنحى فى تشبيه الدروع ، وإنما يذهبون إلى الشكل ، وذلك أن الريح تفعل بالماء فى تركيبها إياه بعضاً على بعض ما يشبهه فى حال التشكيل ، بحال الدرع فى مثل هذا الشكل ، فقال سلامة بن جندل ، عادلا عن تشبيه الشـكل اللين إلى تشبيه اللين ، وذلك أن اللين من دلائل جودة الدرع لصغر قتيرها وحلقها :

فَألقَوْا لنا أَرْسَانَ كل نجيبةٍ وسابغةٍ كأنَّها مَتْنَ خِرْنِقِ(٣)

وقال يذكر بريقها ، وهو وجه غير الوجهين الأولين :

مُداخَلةٍ من نسج دَاود سَكُّها كمنـكِبِ ضَاحٍ من عَمَايَةَ مُشْرِقِ

فتلك أمثلة الخروج على التشبيهات التقليدية التى هـام بها جماعة من العلماء المحافظين ، استطاع قدامة أن يشيد بغيرها ، ويعد ذلك الغير افتناناً وتصرفاً .

---

(١) النهى بفتح النون وكسرها الغدير ، القاع أرض سهلة مطمئنة انفرجت عنها الجبال والآكام.

(٢) سابغة الذيول درع تامة طويلة واسعة . الجنوب الريح التى تهب مسّها نهى مفرط غدير غزير .

(٣) الأرسان جمع رسن وهو الحبل وما كان من زمام على الأنف . النجيبة الناقة السريعة . المتن الظهر . خرنق أرنب . والمعنى درع جيدة كأنها ظهر الأرنب .

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبى والبلاغة

تمهيد :

فصلنا فى الفصول السابقة القول فى آراء قدامة ، وفى قواعده التى سنها للشعراء والأدباء ، وأرادهم على احتذائها فى أعمالهم الأدبية ، لتبدو فى صورة كاملة ، أو أقرب إلى الكمال سليمة من العيب ، خالية من وجوه النقص من وجهة النظر التى قاس قدامة الأدب بها .

وتلك الآراء وثيقة الصلة بالحركة الفكرية التى عرفتها الحقبة التى عاش فيها قدامة ، وسادت فى البيئة التى ربته وخرجته .

وفيها من القديم ما هو عربى خالص ، أخذه عن العلماء ورثة الفكر العربى ، وما هو أجنبى سرت ريحه إلى المجتمع العلمى الذى عاصره .

وفيها ماهو جديد خالص ، سلم له بكد الفكر ، وإعمال الذهن .

وفيها ما هو جديد بنى على أطلال الدارس القديم .

وفيها ما انقطع تياره بموته ، وبطلت الإفادة منه بعد عصره ، وما ظل إلى اليوم راسخاً فى العقول مؤثراً فى الأفكار .

وإذا نظرنا فى ضوء الدراسات الأدبية الحديثة إلى تلك الآراء التى توصل إليها نتيجة التلقى ، أو نتيجة الاجتهاد ، وجدناها تختلف فى نوعها وفى اتجاهها ،

وإن كانت تعالج شيئاً واحداً هو الأدب بعامة ، والشعر بخاصة ، فمنها ما هو من صميم النقد الأدبى ، ومنها ما يتعلق بعلم معروف من علوم العربية ، هو (علم البلاغة).

ونريد فى هذا الفصل أن نصنف تلك الآراء، ونضعها مواضعها من الأصول النقدية ، أو من المباحث البلاغية فى وضعها الأخير .

وقد سبق لنا قبل هذا تحديد معنى النقد ومعنى البلاغة ، وشرح موضوع كل منهما ومباحثه ، وما بينهما من مظاهر الاتفاق، ووجوه التلاقى ، أو أسباب التباعد والاختلاف . وعلينا الآن تصنيف آراء قدامة بين النقد والبلاغة ، ثم البحث فى مكان قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ومنزلته بين النقاد ، وكنه نظرياته ومقاييسه وتأثيرها فى النقد والنقاد ؛ ومدى إمكان الانتفاع بها فى النقد الحديث .

* * *

وقبل ذلك نقول كلمة فى لفظ « الصناعة » الذى أطلقه قدامة وغيره على الفن الشعرى وغيره ، وقاسوا فى كلامهم الشعر بالتجارة وغيرها من الفنون أو الصناعات مع وجود الاختلاف بينهما . فالفنون الجملة ومنها الشعر « لايحتاج فى وجودها إلى مادة خارجة عن غايتها ، فإن الصناعات قسمان : ممتهنة وعالية ، فالممتهنة هى مايحتاج فيها الصانع إلى مادة خارجة عن غايتها ، كالتجارة مثلا ، فإن النجار يحتاج فيها إلى خشب يصنع منه كرسياً ، والخشب خارج عن غاية الكرسى ، بخلاف الصناعات العالية التى هى الفنون الجميلة ، فإن الصانع فيها لايحتاج إلى مادة خارجة عن غايتها كالشعر مثلا ، فإن الشاعر إذ قال شعراً لايحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات ، وهى غير خارجة عن

الغاية المقصودة منه ، بل هى نفس تلك الغاية ، لأن غاية الشاعر من شعره إثارة العواطف ، والتأثير فى النفوس بوصف مشهد من مشاهد الطبيعة ، أو بتصوير منظر غرامى أو مدح أو هجاء أو غير ذلك ، والكلمات التى يستعملها فى شعره ليست بخارجة عن هذه الغاية ، بل هى الغاية نفسها[1] .

وقد فرق تشارلتن « Charlton » فى كتابه « The Art of Literary Study » بين الفنون « الجميلة » والفنون « المفيدة » ، وعنده أن الثانية هى الجديرة باسم « الصناعة » .

قال : إن صورة تصورها ، وقطعة من القماش تصبغها ، تجعلانك من أصحاب الفنون ، لا من رجال العلوم . لكننا نعود فنفرق بين هذين الفنين ، فتصوير الصورة فن ، وصبغ القماش فن . لكن الأول من عمل « الفنان » والثانى من صناعة « الصانع » . فلئن كان « الفنان » و « الصانع » كلاهما من رجال الفنون ، إلا أن أولهما معنى « بالفنون الجميلة » والآخر معنى « بالفنون المفيدة » .

فصانع القصائد ، وصانع الصور ، وصانع التماثيل ، وصانع للوسيقى ، ففانون يعالجون « فناً جميلا » . وصانع الأحذية ، وصانع الإطارات للصور ، وصانع المناضد ، وصانع القيثار فنانون يعالجون « فناً مفيداً » . فما الفرق بين الفن الجميل والفن المفيد ؟ قيمة مايصنعه الصانع مرهونة بفائدة ما يصنع . . . والجمال فى الحذاء له المرتبة الثانية ، ولفائدته المكان الأول ، والحذاء الماهر هو الذى يصنع لنا أحذية تنفع وتفيد ، لا من يقصر عنايته على جمال المظهر[2] .

(١) الرصافى (دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية) ج ١ ص ٣٠ .
(٢) تشارلتن (فنون الأدب) ترجمة زكى نجيب محمود ٩٦ ؛ ٩٧ .

وكلام قدامة فى أن الشعر صناعة لا يخرج عن طبيعة الشعر ، وعمل الناقد . ذلك أن الشعر معدود من الفنون الجميلة التى تسميها العرب « الفنون الرفيعة » وشأنه شأن سائر تلك الفنون التى أطلقت عليها كلمة « الصناعات » لأنها درجات تسمو وتهبط بحسب قوة الصانع وتمكنه من صناعته ، وقد فسر العرب الشعر كما سبق بأنه العلم ، كما فسرت كلمة الصناعة بأنها « العلم المتعلق بكيفية العمل »[١] .

وليس أهل الفن فى هذا العلم على قدر سواء ، فمنهم الغالى والمقصر ، وكل يبذل من مواهبه وجهده مايستطيع ، ليبلغ من درجات الإجادة ما تواتيه قدرته وفطنته ، وما يمكّنه حذقه لصناعته .

وكما سمت اليونان الشعر صناعة والشاعر صانعاً « Maker » كذلك كان العرب يعدون الشعر من الصناعات ، قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليونانى ، وقد روى عن عمر بن الخطاب رضى الله عنه أنه قال : « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته ، يستميل بها الكريم ، ويستعطف اللئيم »[٢] . وذكر كلمة « الصناعة » وأطلقها على الشعر محمد بن سلام الجمحى يقوله فى مقدمة طبقات الشعراء : وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تَثْقَفُه العين ، ومنها ما تَثْقَفُه الأذن ، ومنها ما تَثْقَفه اليد ، ومنها ما يَثْقَفُهُ اللسان[٣] .

وعقد إخوان الصفاء فصلا فى أن « إحكام الكلام صنعة من الصنائع »

---

(١) الشريف الجرجانى (كتاب التعريفات) ٩١ .
(٢) البيان والتبين ج ١ ص ١٠١ .
(٣) طبقات الشعراء ٦ .

قالوا : ومن المصنوعات المحكمة المتقنة صنعة الكلام والأقاويل ، وذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح ، وأحسن الفصاحة ما كان موزوناً مقفى ، وألذ الموزونات من الأشعار ما كان غير متزحف(١).

* * *

ومن هذا القول يتضح أن أرق الفنون الكلامية عندهم هو الشعر لأنه مجال التفنن والابتكار ، وتظهر فيه موهبة الشاعر أو الصانع ، وقدرته على البراعة والإجادة ، وذلك يحتاج إلى جهد كبير ، كالجهد الذى يبذله أرباب الصناعات فى محاولة الإجادة والإتقان .

وهذا هو السبب فى ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحداً منها ، قال ابن خلدون فى فصل سماه « صناعة الشعر وتعلمه » : إن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم ، حتى يحصل شبه فى تلك الملكة . والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه . فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف فى تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت له فى ذلك المنحى من شعر العرب ، ويبرزه مستقلا بنفسه ، ثم يأتى ببيت آخر كذلك ، ثم ببيت ، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ، ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة . ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح فى استجادة أساليبه ، وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه . ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة

---

(١) رسائل إخوان الصفاء ج ١ ص ١٣٩ .

فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها[1] . ومن يرجع إلى الشعر العربى فى أقدم نماذجه يرى صعوبة هذه الصناعة ، وأنها ليست عملا غفلا ، بل هى عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة . وتلك آثار الشعر الجاهلى تتوافر فيها قيود ومراسيم متنوعة ، ولعل ذلك ماجعل الأستاذ جويدى يقول « إن قصائد القرن السادس الميلادى الجديرة بالإعجاب تنبىء بأنها ثمرة صناعة طـويلة ، فإن مافيها من كثرة القواعد والأصول فى لغتها ونحوها وتراكيبها وأوزانها يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستولها تلك الصورة الجاهلية إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء فى صناعتها ؛ فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية يسمونها بالأبيات . . ويلتزم الشاعر فى جميع هذه الأبيات وزناً واحداً يرتبط بنغماته فى « النموذج الفنى » كله ، كما يلتزم حرفاً واحداً يتحد فى نهاية هذه الأبيات يسمى الروى . . ولا يعتمد الشعراء على فن الموسيقى فقط ، بل يعتمدون على فن التصوير ، فامرؤ القيس ، وهو من أقدم الشعراء الجاهليين ، معنى بالتصوير فى شعره ، كأن التصوير غاية فى نفسه ، فالأفـكار تتلاحق فى صفوف من التشبيهات»[2] .

إذن فغاية الشاعر العربى ، وغاية كل شاعر أو فنان — ولنستعمل هنا كلمة « الفنان » فى معناها الذى اشتهرت به ، غير ملقين بالا إلى معناها فى معاجم اللغة الذى لم يعدله استعمال فى عصرنا — أن يصل بفنه إلى أقصى

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٧٠ .

(٢) الفن ومذاهبه فى النقد العربى ٤ ، ٥

ما يستطيع من التجويد والإتقان . وغاية الناقد أن يصف أسباب الجودة ومظاهر الإتقان ، وبها يهتدى إلى الطريقة السليمة فى الحكم على العمل الأدبى .

جهود قدامة النقدية والبلاغية

إذا أعدنا النظر فى مقاييس قدامة التى أحصيناها فيما سلف ، وحاولنا تصنيفها إلى بحوث نقدية وبحوث بلاغية ، وجدنا أن الصلة بينهما من القوة بالدرجة التى قدمنا فى الفصل السابق .

ولكن لما كان كثير من ثمرات النقد الأدبى عند العرب قد حال قواعد بلاغية نظمها العلماء فى ثلاثة فنون ، هى المعانى والبيان والبديع ، وسادت تلك القواعد ، وبقيت تلك الفنون إلى يومنا هذا ، بعد بذل الجهود فى توضيحها ، وتوسيع دائرتها ، وتغليب الجانب النظرى على الجانب العملى فى دراسة مسائلها والإفادة من قواعدها — فنحن مضطرون إلى استخلاص المسائل التى عدت فيما بعد من المباحث البلاغية ، وإن كان صاحبها لم يطلق عليها ذلك الاصطلاح ، وإنما جعلها نعوتاً للأدب ، ووسائل للقوة والوضوح والجمال ، وهى الصفات الواجب توافرها فى الأسلوب الأدبى الجيد .

والحقيقة أن مفهوم (البلاغة) لا يخرج عن ذلك فهو « معنى شريف يتلاءم مع لفظ شريف ، بحيث يكون منهما كلام خال من التعقيد والتوعر والتنافر مناسب لمقتضى الحال من حيث الإيجـــاز والإطناب ، واختيار الألفاظ والمقام واضح الغرض ، جميل الصور والأسلوب . خال من الألفاظ السوقية والغريبة والمعانى المبتذلة ، قريب من الفهم ، بعيد من التـكلف ، خال من التناقض ،

وضعت اللفظة فيه موضعها ، وكانت طبقاً للمعنى الذى وضعت له[1]

— ١ —

الاتجاهات البلاغية فى « نقد الشعر »

منها ما صرح به قدامة من أنه سيعمد إلى وضع الألقاب والمصطلحات . والأسماء لا منازعة فيها ، إذ كانت علامات للمعانى ، وقد رأى نفسه آخذاً فى عمل لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها .

ولعل محاولته وضع الأسماء والألقاب والمصطلحات ، وتحديد مدلولاتها ، وتصريحه بأنه مخترعها ، ودعوته إلى قبولها ، أو اصطناع غيرها ، وتشجيعه على التوسع فى استنباط أمثالها ، هو الذى جعل البلاغيين يعدون قدامة فى طليعتهم ويعنون بآرائه ومصطلحاته ، بين معجب بها ومزيف لها ، حتى وصفه « العلوى » بأنه جوّاب البلاغة ونقادها البصير ، والمهيمن على معانيها ، وخريتها الخبير[2] .

ومنها كلامه فى صفات الألفاظ ، ومقاييس استحسانها واستهجانها ، والحوشى منها والغريب ، وكله يدخل فى مبحث الفصاحة الذى يجعله البلاغيون فى مقدمة دراساتهم البلاغية .

ومن مسائل البلاغة التقليدية التى درسها قدامة :

١ — من علم المعانى

الذى عرفوه بأنه العلم الذى يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال ، وقد درس قدامة من فنونه ومباحثه :

(١) نعيم الحمصى : مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق - المجلد الرابع والعشرون ٤٣٣ .
(٢) الطراز ج ٢ ص ٣٨٧ .

(١) التتميم : وهو أن يذكر الشاعر المعنى ؛ فلا يدع من الأحوال التى تتم بها صحته ، وتكمل بها جودته شيئا إلا أتى به ، وهو معدود عند البلاغيين ضربا من ضروب الإطناب .

(٢) الإيغال : الذى جعله قدامة من أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت ، وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر ، فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره من المعنى فى البيت .

وهذا الكلام نفسه أخذه البلاغيون ، فجعلوه من ضروب الإطناب ، وإن زادوا فجعلوه لا يختص بالمنظوم ، بل يكون أيضاً فى المنثور[1] ومثلوا له بقوله تعالى « اتبعوا من لا يسألكم أجراً وهم مهتدون » .

(٣) المساواة : وهى أول أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى عند قدامة ، وهى أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى ، لا يزيد عليه ، ولا ينقص منه . وعند علماء البلاغة هى الحد الأوسط الذى يبنون عليه كلامهم فى الإيجاز والإطناب ، وهما من أهم مباحث علم المعانى .

(٤) الإشارة : وهى أيضاً من ضروب ائتلاف اللفظ والمعنى عند قدامة ، وهى أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة ، بإيماء إليها ، أو لمحة تدل عليها ، وهذا يطابق نوع الإيجاز الذى سماه البلاغيون فيما بعد « إيجاز القصر » .

٢ — من علم البيان :

الذى عرفه البلاغيون بأنه العلم الذى يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق

---

(١) الإيضاح : شروح التلخيص ج ٢ ص ٢٢٤ .

مختلفة فى وضوح الدلالة على المعنى المراد . وقد درس قدامة أهم مباحثه ، وهى :

(١) التشبيه : الذى عقد له باباً مستقلا ، وعده من أعلام أغراض الشعر وقد عالج هذا الباب قبله كثير من العلماء والأدباء ، وفى طليعتهم أبو العباس المبرد وثعلب ، وعبد الله بن المعتز ، وتكلم البلاغيون بعده فى ضروبه وأنواعه .

(٢) الاستعارة : ولم تظفر منه بالعناية التى ظفر بها التشبيه ، فقد ذكرها فى « نقد الشعر » عرضاً عند كلامه فى (المعاظلة) التى عرفها بأنها فاحش الاستعارة ، وذكرها فى كتابه الآخر « جواهر الألفاظ » ولم يزد فيه على أن أورد لها أمثلة من الكلام المنثور .

(٣) التمثيل : أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى ، فيضع كلاما يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه ، وكلامه وأمثلته تنطبق على ما يسميه البلاغيون « الاستعارة التمثيلية » أو الاستعارة فى المركب .

(٤) الإرداف : وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى ، فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى . بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، « والإرداف » يسميه ابن رشيق « التتبيع »[1] والإرداف والتتبيع هما « الكناية » عند البلاغيين[2] .

٣ — من علم البديع

وهو عند البلاغيين من توابع العلمين السابقين ، وهو الذى يعرف به وجوه

(١) العمدة ج ١ ص ٢١٥ .

(٢) ولمعرفة الفروق الدقيقة بينهما اقرأ كتابنا (علم البيان) ص ٢٤٣ ومابعدها من الطبعة الثانية .

تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة المعلومة بالبيان . وقد درس قدامة من فنونه :

(١) التصريع : من نعوت القوافى ، وهو أن يقصد الشاعر تصيير مقطع المصراع الأول فى البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء كانوا يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه . وربما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر .

(٢) السجع[١] : وهو فى النثر مثل القافية فى الشعر .

(٣) الترصيع : من نعوت الوزن ، وهو أن يتوخى فى الشعر تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو تكون من جنس واحد فى التصريف ، وفى النثر[٢] أن تكون الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى فى كل جزأين منها متواليين أن يكون لهما جزآن متقابلان ، يوافقانهما فى الوزن ، ويتفقان فى مقاطع السجع كقول بعضهم « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وصار تمريضك تصحيحاً » .

(٤) اشتقاق لفظ من لفظ[٣] : كقوله : « العذر مع التعذر واجب » وكقوله « لا ترى الجاهل إلا مُفرِطاً أو مُفَرِّطاً » .

(٥) اعتدال الوزن [٤] : كقوله : « اصبر على حر اللقاء ، ومضض النزال ، وشدة المصاع ، ودوام المراس » ولو قال : « على حرّ الحرب ، ومضض

---

(١) جواهر الألفاظ ٣ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر نفسه ٤ .
(٤) المصدر نفسه .

المنازلة ، وشدة الطعن ، ومداومة المراس » لبطل رونق التوازن ، لأن اللقاء ، والنزال ، والمصاع ، والمراس ، بوزن واحد فى الحركة والسكون والزوائد . ومثله قوله : « إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل ، أو فتوراً عن لم شعث ، أو إصلاح خلل » ؟ فجعل نقصا بإزاء ضعف ، وكرما بإزاء سبب ، وعدولا بإزاء فتور ، مناسبة فى التقرير وموازنة فى البناء . وهذا النوع يسمى عند البديعيين « المماثلة » قالوا : هى أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها فى الزنة دون التقفية كقوله تعالى « والسماء والطارق ، وما أدراك ما الطارق ، النجم الثاقب ، إن كل نفس لما عليها حافظ » وقد تأتى بعض ألفاظ المماثلة مقفاة من غير قصد ، لأن التقفية فى هـــذا الباب غير لازمة[1] . . ومثال المماثلة فى الشعر :

صَفوحٌ صَبور كريمٌ رزين إذا ما العقولُ بدا طيشُها

(٦) الجناس : وهو عند قدامة « اشتراك المعنيين فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق » مثل قول زهير :

كأن عينى وقد سال السليل بهم وعبرة ما هُمُ لو أنهم أمم[2]

(٧) المطابق : وهو اشتراك معنيين فى لفظ واحـــد بعينه ، كقول زياد الأعجم :

---

(١) خزانة الأدب للحموى ٣٧١ .

(٢) سال السليل بهم : ساروا فيه سيراً سريعا لما انحدروا فيه ، والسليل واد بعينه عبرة ما هم : هم عبرة لى ؛ وحقيقته هم سبب بكائى وعبرتى . وما زائدة . الأمم : القصد والقرب ، وجواب لو محذوف ، والمعنى أنهم عبرة لى ؛ وإن قربوا ؛ أى أنه كان يهجر فيشتاق إلى من يحب فيبكى .

ونبئتهم يَسْتَنْصِرونَ بكاهل وللؤم فيهم كاهل وسنام

وهو عند البلاغيين وابن المعتز « التجنيس » .

(٨) التكافؤ : وهو الجمع بين معنيين متكافئين ، وهو التضاد والطباق عند البلاغيين . وقد تقدم القول فى اختلاف الألقاب .

(٩) تلخيص الأوصاف :[1] كقوله « حلقت به أسباب الجلالة ، غير مستشعر فيها لنخوة ، وترامت به أحوال الصرامة ، غير مستعمل معها لسطوة ، وهذا مع زماتة فى غير حصر ، ولين فى غير خور » فمن تمام الجلالة أن تزول عنها النخوة ، ومن كمال الصرامة أن تتصفى من السطوة ، ومن خلوص الزماتة ألا تكون مع حصر ، ومن فضل لين الجانب أن يكون من غير خور .

(١٠) التوازى : ذكره قدامة فى « جواهر الألفاظ » ولم يعرّفه ، ولم يمثل له ، وهو عند البديعيين أحد أضرب السجع الثلاثة :

(ا) المطرف : إذا اختلفت الفاصلتان فى الوزن كقوله تعالى « مالكم لا ترجون الله وقاراً ، وقد خلقكم أطواراً » .

(ب) الترصيع : إذا كان ما فى إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى فى الوزن والتقفية ، كقول الحريرى : هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه .

(حـ) المتوازى : إن لم يكن جميع ما فى القرينة ولا أكثره مثل ما يقابله كقوله تعالى « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » لاختلاف سرر وأكواب فى الوزن والتقفية ، وقد يختلف الوزن فقط نحو « والمرسلات عرفا ،

(١) جواهر الألفاظ : ص ٤ .

فالعاصفات عصفا » وقد تختلف التقفية فقط نحو « حصل الناطق والصامت ، وهلك الحاسد والشامت » .

(١١) التوشيح : أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقا به ، حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى منها البيت إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته . ويسمى البلاغيون هذا المحسن « الإرصاد » وقد يسمونه « التسهيم » .

(١٢) المضارعة : وهى فن من المجانس ، إذا كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ولا تشابهها فى الجميع ، كقول الشاعر :

هل لما فات من تلاق تلاف أو لشاك من الصبابة شاف

ومثل قدامة ذلك بقول نوفل بن مساحق للوليد ، وقد اعتد عليه بالإذن له على نفسه وهو يلعب بالحمام ، وقال : خصصتك بهذه المنزلة ! فقال له نوفل : « ما خصصتنى ولكن خَسَسْتَنِى ؛ لأنك كشفت لى عورة من عوراتك » ! وأمثال هذا كثير ، والمحمود منه ما قل ، ووقع تابعاً للمعنى ، غير مقصود فى نفسه[١] .

(١٣) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء : هكذا وردت التسمية فى « جواهر الألفاظ »[٢] وهو المعروف عند البديعيين بالمعكوس ، أو بالعكس والتبديل ، ونقل العلوى[٣] فى الطراز أن قدامة يسميه « التبديل » ولم نجد هذا الاسم فى كتاب من كتب قدامة التى وقعت لنا .

---

(١) سر الفصاحة ١٨٧ .   (٢) ق صفحتى ٣ و ٤ .
(٣) الطراز : ج ٢ / ٣٦٩ .

والعكس هو تقديم المؤخر من الكلام وتأخير المقدم، ومثاله عند البديعيين قول بعضهم « عادات السادات سادات العادات » ومثال قدامة : « اشكر لمن أنعم عليك، وأنعم على من شكرك » و « إن من خوفك لتأمن خير ممن آمنك حتى تلقى الخوف » وقول عمرو بن عبيد : « اللهم أغننى بالفقر إليك، ولا تفقرنى بالاستغناء عنك » .

(١٤) الغلو : وقد مضى تفصيل الكلام فيه[١] .

(١٥) المقابلة : وقد مضى تفصيل الكلام فيها[٢] .

(١٦) الالتفات : وتعريفه عند قدامة أن يكون الشاعر آخذاً فى معنى ، فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً على ما قدمه ، فإما أن يؤكده ، أو يذكر سببه، أو يحل الشك فيه[٣] . وعند ابن المعتز : هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة ، وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر[٤] ، وهذا النوع الثانى ينطبق على معناه عند قدامة .

(١٧) صحة التقسيم : ويسميها بعض البلاغيين « الاستيعاب »[٥] .

(١٨) المبالغة : وقد سبق الكلام عليها فى صفحة ٢٧٢ وما بعدها من هذا الكتاب .

(١٩) صحة التفسير : وقد سبق الكلام عليها فى صفحة ٢٦٣ وما بعدها من هذا الكتاب .

---

(١) انظر صفحة ٢٤٦ وما بعدها من هذا الكتاب .

(٢) انظر صفحة ٢٥٨ وما بعدها من هذا الكتاب .

(٣) نقد الشعر ٨١ (٤) البديع ٦١ . (٥) الطراز س ٣ / ١٠٦ .

(٢٠) اتساق البناء والسجع : كقول النبي صلى الله عليه وسلم « خير الماء الشبم ، وخير المال الغنم ، وخير المرعى الأراكُ والسلم ، إذا سقط كان لجينا وإذا يبس كان دريناً ، وإذا أكل كان لبيناً[1] » ، وقد جعله قدامة منزلة تلى الترصيع وتساوى البناء واتفاق الانتهاء . والفرق بين النوعين دقيق ، لأن أكثر الألفاظ فى هذا النوع مثل سابقه ، أى أنها متوازنة وفواصلها مقفـاة ، أما الأول فإن كل قرينة تساوى أختها فى الوزن والتقفية .

وقد سبق قدامة إلى التأليف فى البديع ووضع مصطلحاته ابن المعتز الذى جمع وجوه الحسن البيانى الذى وقف عليه فى كلام السابقين ، وكان الذى أحصاه من تلك الوجوه خمسة فنون سماها البديع وهى : الاستعـارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى « وقد اعترف بأن الجاحظ هو الذى استخرج هذا النوع » وأضاف إلى هذه الخمسة ثلاثة عشر ضربا سماها محاسن الكلام وهى : (١) الالتفات (٢) الاعتراض (٣) الرجوع (٤) حسن الخروج (٥) تأكيد المدح (٦) تجاهل العارف (٧) الهزل يراد به الجد (٨) حسن التضمين (٩) التعريض والكناية (١٠) الإفراط فى الصفة (١١) حسن التشبيه (١٢) لزوم مالا يلزم (١٣) حسن الابتداء .

وقد توارد معه قدامة على سبعة من البديع ومحاسن الكلام ، وهى : الاستعارة ـ وقد ذكرها قدامة فى « المعاظلة » من عيوب اللفظ ، ولم يذكرها فى النعوت ـ والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، والاعتراض « وهو التتميم عند قدامة » والإفراط فى الصفة « وهو المبالغة عند قدامة » والتشبيه .

---

(١) اللجين بفتح اللام وكسر الجيم الخبط وذلك أن ورق الأراك والسلم تخبط حتى يجف ثم يدق حتى يتلجن أى يتلزج ؛ والدرين حطام المرعى إذا تناثر وتنقط على الأرض . واللبين الذى يدر اللبن ويكثره .

وانفرد قدامة باستخراج الفنون الآتية :

(١) صحة الأقسام (٢) صحة المقابلات (٣) صحة التفسير (٤) ائتلاف اللفظ مع المعنى (٥) المساواة (٦) الإشارة (٧) الإرداف (٨) التمثيل (٩) ائتلاف اللفظ مع الوزن (١٠) ائتلاف المعنى مع الوزن « وقد جعل المتأخرون البابين الأخيرين بابًا واحداً وسموه « التنكيت» [1] ، (١١) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت « وقد سماه من بعده « التمكين » [2] ، (١٢) التوشيح (١٣) الإيغال (١٤) اعتدال الوزن (١٥) اشتقاق لفظ من لفظ (١٦) تلخيص الأوصاف (١٧) التوازى (١٨) المضارعة (١٩) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء (٢٠) اتساق البناء والسجع .

وبذلك عد قدامة وابن المعتز أول مخترعين للبديع ومدونين له [3] ثم اقتدى الناس بابن المعتز فى قوله : فمن أحب أن يضيف شيئًا من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع فليفعل ، فأضاف الناس المحاسن إلى البديع ، وفرعوا من الجميع أبوابا آخر ، وركبوا منها تراكيب شتى ، واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر ، حتى كثرت الفوائد [4] فجمع أبو هلال العسكرى سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق القيروانى مثلها ، وأضاف إليها خمسة وستين بابا

---

(١) تحرير التحبير ص ٤ وقد عرف بن أبى الأصبع (التنكيت) فى بديع القرآن بقوله « هو أن يقصد المتكلم إلى شىء بالذكر دون غيره مما يسد مسده ؛ لأجل نكتة فى المذكور ترجح مجيئه على سواه ومن ذلك فى القرآن العزيز قوله تعالى «وأنه هو رب الشعرى» فإنه عز وجل خص الشعرى بالذكر دون غيرها من النجوم ، وهو رب كل شىء ؛ لأن العرب كان قد ظهر فيهم رجل يعرف بابن أبى كبشة عبد الشعرى ؛ ودعا خلقا إلى عبادتها ؛ فأنزل الله عزوجل « وأنه هورب الشعرى » التى ادعيت فيها الربوبية دون سائر النجوم — انظر « بديع القرآن » ٢١٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٥.

(٣) ابن أبى الأصبع بديع القرآن ص ٥ من المخطوط و١٤ من المطبوع .

(٤) تحرير التحبير ص ٥ .

من الشعر ، وتلاها شرف الدين التيفاشى فبلغ بها السبعين ، ثم تكلم فيها ابن أبى الإصبع وكتاب المحرر أصح كتب هـــذا الفن ، لاشتماله على النقل والنقد ، ذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتابا فى هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها تسعين ، وصنف ابن منقذ كتاب « التفريع فى البديع » جمع فيه خمسة وتسعين نوعاً ، واقتصر السكاكى على سبعة وعشرين ، وجمع صفى الدين الحلى مائة وأربعين نوعاً فى قصيدة فى مدحه صلى الله عليه وسلم [1] وهكذا اتسع نطاق هذا الفن ، واحتلت الصنعة منزلة كبيرة فى بناء الأدب ، وطغت على مظاهر الطبع .

* * *

تلك هى المسائل البلاغية التى تعرض لها قدامة جمعناها من كتبه وغيرها ، وعدت فيما بعد من المباحث البلاغية :

وللبلاغة ــ سواء أكانت علما أم فنا ــ قيمة عملية كبيرة ، ويقول الأستاذ « J. F. Genung » : إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كنظرية ــ ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم البلاغة النقدية « Critical Rhetoric » وجدنا أنها تيسر الفهم وتقدير الأدب .

وعلى ذلك فإنها لاتقتصر على مساعدة أولئك الذين لديهم موهبة طبيعية ، بل إنها تؤصل وتزيد فى ثروة الاطلاع عند الذين ينكر عليهم أن لديهم تلك الموهبة .

أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض كفن ــ وفى تلك الحالة يمكن أن نسميها البلاغة التكوينية « Constructive Rhetoric » ــ كانت الدراسة عاملا قوياً فى تقويم المواهب الموجودة لدى الإنسان ، وفى حفظها من العبث وعوامل

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص ٤/ ٤٦٨ .

الضعف . وهذا بصرف النظر عن أنها لاتقوم عائقـــاً عن تقوية القدرة الإنشائية ، وأى من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى ، حتى إنهما ـ العلم والفن ـ من الناحية العملية لايمـكن أن يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا[1] .

(٢) فى ميدان النقد

ومع تلك الثروة التى خلفها قدامة ، وأفاد منها البلاغيون فإنه قد خلف كذلك ثروة طائلة من الأسس التى تنبنى عليها صناعة النقد ، وسواء أكانت تلك الآراء النقدية خلاصة مركزة مصفاة من الأفـكار العامة التى كانت تخامر عقول النقاد العرب ، أم كانت متأثرة بما نقل من آثار الفـكر الأجنبى فى هذا الفن ، أم كانت من صنعه وثمرة من ثمرات فـكره ونفاذ بصيرته فى الأدب وفهمه ، فإنها أول بحث علمى منظم يقوم على دراسة الأدب نفسه ، والنظر فيه نظرة موضوعية أساسها الأعمال الأدبية المأثورة ، والتوقيف على أسباب الحسن وعناصر الجمال فيها ، والتنبيه إلى عوامل الضعف ومظاهر القبح التى هوت بها .

ولقد خلّف قدامة أول كتاب فى نقد الشعر العربى يقوم على منهج محدود المعالم ، يعين أركان الفن الشعرى وأجزاءه ، ويتناول بالدرس كل جزء منها بذكر صفات الحسن التى استخلصها من استقراء النصوص الجيدة منه ، حتى إذا تم له ما أراد ـ أو ما استطاع استخلاصه ـ من عناصر الجودة فيها ، عاد فأحصى مظاهر القبح فى كل ركن من تلك الأركان .

وهذا لا يصدر إلا عن العقلية العلمية المستنيرة ، ومن صفات تلك العقلية

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, p. 5.

أنها تعمد إلى ما يحتاج إلى كد الذهن وبذل الجهد ، وتؤثره على غيره مما هو أقل كلفة وأخف مئونة . فإن تبيان مظاهر القبح ، وتعداد العيوب فى الشعر ، أو غيره من المسائل الفنية أخف محملا ، وأيسر طريقا من محاولة إحصاء جميع الحالات ، واستقصاء جميع الأجزاء وتحديدها ، ووضع مقاييس الحسن ، وموازين الصحة لكل منها . ولست أذكر أين أقرأت للإمام الشافعى كلاما معناه : إن من الحسن أشياء يعرفها القلب ولا يبلغها الوصف . وليس هذا موضع التعليق على هذا الصنيع ، فإن له موضعه من الفصل التالى ، وكل همنا هنا إنما هو الوقوف على الأصول النقدية ، والإشارة إلى اللمحات الفنية فى الدراسات الأدبية التى حوتها آثار قدامة .

تقاليد الشعر العربى :

إذا كان النقد فى أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها[1] فإن تلك الدراسة ينبغى أن تبدأ من نقطة ثابتة ، وتلك النقطة الثابتة هى مجموعة التقاليد الموروثة عن رواد الأدب القدماء الذين اعترف الناس بسبقهم وإجادتهم ، فإن المصادر الرئيسة التى يستقى منها النقد ثلاثة هى « فكرة الطبيعة ، وفكرة آثار السلف ، وفكرة العقل . ولابد من الرجوع إلى الثلاثة جميعا .

وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعا بين هذه الثلاثة ، لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان الآخرين ، فالواجب أولا أن تتبع الطبيعة . ولكن لكى يتسنى ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء ، لأن

(١) فى الأدب والنقد ٦ .

القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين الشعر القديم . ودراسة شعر القدماء معناها دراسة الفن الذى ينطبق دائما على العقل ، فإن الدرس الذى نتعلمه من القدماء هو أن الشعر يجب أن يخضع للقواعد التى يمليها العقل .. فإن الطبيعة نفسها هى العقل ، فإذا خيل لنا أن الطبيعة تجرى على غير سنن العقل ، فإن إدراكنا ، هو الذى ضل عن طريق الصواب .

والشعراء الأول قد صوروا عالماً منطوياً على العقل ، لأنهم كانوا يعرفون حقيقة الطبيعة . وقواعد الصناعة التى كانوا خاضعين لها لم تكن مما يملى على الطبيعة ، بل مما يستمد من الطبيعة ، فهى قواعد استكشفت ، ولم تخترع ، وقوانين كانت الطبيعة أملتها ، فهى لا تنطوى إلا على حقائق طبيعية ، لأنها مطابقة للعقل[1]

وكذلك خلف القدماء من شعراء العرب مجموعة من التقاليد ، منها ما يتصل بالأصول ، ونعنى بالأصول تلك التى لا يسمى الكلام شعراً بدونها .

فما يعتبر أصلا موسيقى الشعر التى تعرف بالأوزان ، وتلك الحروف التى ينتهى بها البيت الأول من القصيدة ، وتختتم بها سائر أبياتها ، والتى تسمى « القافية » . وهناك فروع تشترك فى الشعر وفى غيره ، وإن كانت لها فيه خصائص تختلف عنها فى غيره

وقد أطلق العلماء والنقاد على مجموع تلك التقاليد « عمود الشعر » وعدوها علامة الطبع ، ومدحوا بإصابتها ، وعابوا بالخروج عليها .

---

(١) لاسل آبر كرمبى (قواعد النقد الأدبى) ١٦٤ .

وقد أحصى المرزوقى تلك الخصائص التى سميت « عمود الشعر » سبعاً وهى « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات — والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار[١] .

وعند النظر إلى مقاييس قدامة التى سبق تفصيلها فى الباب الثالث وموازنتها بهذه الخصائص التى يجمعها « عمود الشعر » نجد أن قدامة جعلها نصب عينيه ، وجعل دراستها دعامة « نقد الشعر » ووفى كلا منها حقه من البحث والتمحيص مما لا نرى محلا لإعادته .

ومع أن قدامة لم يبذل أقل جهد فى دراسة الشعراء فى كتابه الذى أخلصه لدراسة الشعر ، فإنه لا ينسى أن يذكر أن مقاييسه التى وضعها إنما استقاها من تقاليد الفحول من القدماء المجيدين ، وذلك ديدنه من أول كتابه وفى أكثر أبوابه ، ومن أمثلة ذلك :

(١) حين عرض لذكر صفات الشعر التى إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة ، يقرر أن ذلك هو الغرض الذى تنتحيه الشعراء[٢] .

(٢) وفى كلامه عن (الترصيع) يذكر أنه يستحسنه ، لأنه يوجد فى أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول ، وفى غيرهم ، وفى أشعار المحدثين المحسنين منهم[٣]

(١) المرزوقى (مقدمة شرح ديوان الحماسة) ٩ .

(٢) نقد الشعر ٣ . (٣) نقد الشعر ١٤ .

(٣) وفى (التصريع) يقول : فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخونه ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتاً أخر بعد البيت الأول : وذلك يكون من اقتدار الشاعر ، وسعه بحره ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر[١] . وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ، لأن بنية الشعر إنما هى التسجيع والتقفية[٢]

(٤) وفى (الغلو) يقول : وهو ما ذهب أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم[٣]

٢ ــ ولهيامه بالقدامى ، واعتماده على مذاهبهم ، واستنباطه مقاييسه من كلامهم ونظرته إليهم كأئمة يحتذون ، ويقتدى بهم أرباب صناعة الشعر ، تراه كثيراً ما يدفـــع عنهم ما يعيبهم به بعض النقاد ، ويزيل كل شبهة تعترض سبيل الاعتراف بتفوقهم وإجادتهم ، ومن أمثلة ذلك :

(ا) دفاعه عن امرىء القيس ، ومحاولته دفع التناقض عن شعره بما استطاع من الأدلة التحليلية ، فإذا رأى إصرار النقاد على وقوعه فى التناقض جوّزه ، على ألا يكون التناقض فى القصيدة الواحدة[٤]

(ب) دفاعه عن حسان بن ثابت فى بيته المشهور :

لنا الجفناتُ الغرّ يلمعنَ بالضحا وأسيافُنا يقطرنَ من نجـــدةٍ دما

وذهابه إلى أن ما نسب إلى النابغة الذبيانى عن عيبه هذا البيت مفتعل[٥] .

(١) نقد الشعر ١٩ .
(٢) نقد الشعر ٢٣ .
(٣) نقد الشعر ٢٦ .
(٤) نقد الشعر ٥ و٦ .
(٥) نقد الشعر ٢٥ .

(ح) رده على من عاب مهلهل بن ربيعة بأنه أكذب الشعراء فى قوله :

فلولا الريح أسمعَ مَنْ بِحَجْرٍ   صَلِيلَ البَيْضِ تقرعُ بالذكُورِ

بقوله : إنه ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسمعوا الأصوات من الأماكن البعيدة، ولا يخرج عن طباع البيض أن تصلّ ، ويشتد طنينها بقرع السيوف إياها[1]

(د) وحين يقرر أن كل واحدة من الفضائل الأربع وسط بين طرفين مذمومين ، ويجد أن شعراء من المصيبين المتقدمين وصفوا قوماً بالإفراط فى هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، يحاول أن يسوغ صنيعهم بأنهم أرادوا بهذا الإفراط فى المبالغة والتمثيل ، لا حقيقة الشىء[2] .

(هـ) وإذا رأى أن الترصيع يحسن إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به، فإنه ليس فى كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن تكلف ، ثم إذا رأى أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ، أو والى أبيات كثيرة منه كأبى صخر الهذلى ، رجع عن رأيه ، وخفف من حدته ، بأن ما أتى به لجودته يكاد يقال فيه إنه غير متكلف[3] .

وقد اقتبست تلك الأمثلة من كلام قدامة لأدل على شدة تعلقه بالشعر العربى ، واصطفاءه القواعد من تقاليد القدماء من شعراء العرب وفحولهم المجيدين من الجاهليين والإسلاميين ، وهم الذين أجمع العلماء والنقاد على الاعتراف لهم بالسبق والإجادة ، وأنهم موضع القدوة ، ومكان الاحتذاء ، فمقاييس قدامة

(١) نقد الشعر ٢٦ .
(٢) نقد الشعر ٣١ .   (٣) نقد الشعر ١٧ .

مقاييس عربية استنبطها من الشعر العربى فى عصور القوة ، وليست مقاييس يونانية غريبة عن هـــذا الشعر ، أو عن طبيعة القوم الذين أنشئوه ، والجماعة التى أنشدته وأعجبت به وتراوته ، كما يذهب إلى ذلك كثير من الدراسين المعاصرين ،

وإن كان هنالك تأثر بالفكرة اليونانية فإن ذلك التأثر لا يعدو منهج الدراسة ، وإقامتها على أساس من الفكرة العلمية المستنيرة .

* * *

ومع هذه الحقيقة من أمر قدامة فى إشادته بتقاليد الشعر ، ووجوب رعايتها ، فإنه فى بعض الأحيان يحبذ التجديد ، ويشيد بالشاعر المبدع ، وقد يتخذ من كلام القدماء شواهد تؤيده فى التجديد والابتكار ، ولو زاد الابتكار على الحدود التى رسمها ، وقد يحتال لتلك الزيادة مع إعجابه بها ، وعده إياها افتنانا من الشاعر ، فيذهب إلى أنها مبالغة فى وصف بعض قواعده وأصوله ، كفعله فى مرثية كعب بن سعد الغنوى لما رآه قد زاد على الفضائل الأربع التى يجعلها أصول للمديح والرثاء[1]

ولعل خير كلام له فى هذا الاتجاه هو كلامه فى التصرف فى التشبيه الذى يعد منه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شىء بشىء ، فيأتى الشاعر من تشبيه بغير الطريق التى أخذ فيها عامة الشعراء . . . وربما كان الشعراء يأخذون فى تشبيه شىء بشىء ، والشبه بين هذين الشيئين من جهة ما ، فيأتى شاعر آخر فى تشبيهه من جهة أخرى ، فيكون ذلك تصرفاً أيضا[2] .

وفى الحق أن أمثال ذلك قليل عند قدامة ، وأنه قصر فى هذا البحث ،

---

(١) نقد الشعر ٥١ ، وانظر صفحة ٣٥٦ من هذا الكتاب

(٢) نقد الشعر ٦٠ و ٦١ ، وانظر صفحة ٣٧٢ من هذا الكتاب .

فإن كلامه فى هذا الموضوع لا يصل إلى درجة البحث الذى تستبين به الفكرة ، وتتضح معالمها . وقد سبقه من علماء الأدب من عرض لهذا الموضوع فى دراستهم للأخذ ، والبلاغيون أنفسهم يلحقون بكتبهم بحثا خاصا فى « السرقات الشعرية » وهو فى حقيقته بحث فى التجديد والتقليد ، أو الأصالة والاتباع ، مع أن مثل ذلك البحث من صميم البحوث النقدية ، لأن الناقد وحده هو الذى ينظر فى النص ، أو فى مجموعة من النصوص ، ويقيس جديدها بقديمها ، وينظر فى فضل ما بين الاثنين . ولم يتسع بحث قدامة الواسع الأطراف لمثل ذلك التفصيل .

صورة الأدب

وإذا كان الأدب صورة وفكرة ، وكانت الصورة فى الشعر تتمثل فى الألفاظ مفردة ومركبة ، وفى الوزن وفى القافية ، فقد تناول قدامة مقومات كل منها ، ولم يكتف فى هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب وسلامة الوزن واتساق القافية ، مما يعد أصولا وأمورا جوهرية ، لا بد منها لبناء هيكل الشعر ، بل تعدى تلك الأمور إلى فروع ومسائل عرضية . ولكنها مع هذا الوصف بالعرضية ، تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار فى فنه ، والافتنان فى تلوينه بشتى الأصباغ يؤلف بينها ، والإبداع فى تحليته بضروب الحلى والزينة ، حتى يخرج فى صورة زاهية معجبة تأسر الأسماع ، وتجذب الانتباه لمتابعة الشاعر وتذوق ثمرة فنه ، وإسلاس قياد العاطفة نحوه ، وبذلك يتم التجاوب وتحصل المشاركة بين الشاعر ومتلقى نتاجه .

والأدب فن ، والفن — كما يقول Genung — هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال[1] . وهذا الذى يسميه الغربيون فنا « art » يطلق عليه علماء العرب

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, p. 5.

وتقادم لفظ « الصناعة » ويسمون الأدب وغيره من الفنون « صناعات » .

وفى « الفن » معنى التفنن والافتنان والمهارة ، و « الصناعة » عمل الصانع الذى يبالغ فى صنعته ، حتى يبرز فيها جديدا يدل على حذقه ، ويميزه من رجال صنعته . وإذن فلابد للأديب « الفنان » أو « الصناع » أن يعرف كيف « يجمع فى فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير ، وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل ، بحيث يستثير الخيال ، ويصرفه كيفما شاء . . ولغة الأدب يجب أن تؤدى معانى أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيبا منطقيا مطابقا لقواعد النحو والصرف ، أى أن فى العبارة الأدبية معنى أكثر مما تشتمل عليه ألفاظها المرتبة المنسقة . وإنما تختلف لغة الأدب عن اللغة المألوفة باشتمالها على قوى يبثها فيها المؤلف عن دراية وعمد إلى جانب قوة الكلام الصحيح ، وهذه القوة لا تستعمل فى الكلام العادى إلا عفواً[1] .

وقد درس قدامة كثيراً من وسائل الافتنان فى رسم الصورة الأدبية كالترصيع ، والتصريع ، والتجنيس ، والسجع ، والاشتقاق ، واعتدال الوزن والتوازى ، والتوشيح ، والمضارعة ، وعكس ما نظم من بناء . وتلك الوسائل يلجأ إليها الأديب ، فتكون مظهر قدرته ، ودليل تمكنه من صناعته .

وقد عددنا تلك الوسائل فيما سبق محسنات بديعية متابعة للبلاغيين ، وهى فى حقيقتها سبل للتنميق ، ووسائل للتجديد فى التصوير . ومع أنه يعدها نعوتاً للجودة فقد اشترط أن تستخدم فيما يقتضيها موضعها قصداً من غير إسراف ولا تعمل ، لأن الإسراف دليل التكلف والبعد عن الطبع .

---

(١) لاسل آبز كرمى : (قواعد النقد الأدبى) ٢٥ و ٣٧ .

ومع ذلك فيمكن أن تكون من البلاغة حين تدرس قوانين نظرية لها حدودها وشروطها ، ومن النقد حين تشرح مقاييسها النقدية ، وكيف تقدر إذا وجدت فى الشعر . وأساس ذلك أن البلاغة تشريع ، وأن النقد تقدير .

الفكرة الأدبية

وأما الفكرة التى يبثها الأديب فى العمل الأدبى ، ويعبر عنها فى تجربته ، ويحاول أن ينقل تأثيرها إلى نفس السامع ، فقد درسها قدامة فى ثلاثة مواضع :

(ا) عن طريق دراسة موضوعات الشعر وأغراضه ، حيث جعل لكل موضوع منها معانى يحكم على الشاعر بمقتضاها ، وهى التى سماها « المعانى الخاصة » .

(ب) ما درسه فى النعوت أو العيوب التى تتعلق بالمعانى ، وهذا الذى أطلق عليه « ما يعم جميع المعانى الشعرية » يقصد بذلك أنها لا تختص بموضوع دون موضوع .

(ج) ما جاء متفرقا فى ثنايا كتاب « نقد الشعر » فى غير هذين الموضعين .

وإذا استقصيت تلك المعانى أمكن تصنيفها إلى الأنواع الآتية :

(١) معان عقلية : ونعنى بها ما يتصل بضبط الفكرة وتصميمها على حسب ما يقتضيه الفكر السليم والمنطق المستقيم . وشرط الصحة العقلية ليس من مميزات المعانى الشعرية بخاصة ؛ ولا الأدبية بعامة ، وإنما تتصل بكل عمل مادى أو معنوى ، يكون فيه العقل مرجع الحكم ومصدر التمييز ، لأنه وحده الذى

يحكم على الحقائق ويقدرها ، وينظر إلى الفروض العقلية والإصابة فى تطبيقها ، وإلى ما يجب وما يمكن وما يمتنع ، ومن هذا النوع صحة التقسيم ، وصحة التفسير ، وصحة المقابلة ، والتتميم ، وذم الاستحالة والتناقض ، وإيقاع الممتنع .

(٢) معان أدبية : وهى التى يمكن عدها من خصائص الفن الأدبى بعامة والشعرى بخاصة ، بل تعد ميزته الكبرى وسر امتيازه من سائر ضروب الكلام وذلك هو (الخيال) الذى يبرز فيه الشاعر معانيه ، ويجعلها تختلف عن المألوف وتسمو عن الواقع .

وإذا كان للحقيقة قوتها ووضوحها ، فإن الخيال سر ما فى الشعر من جمال ، ومبعث ماله من تأثير ، لأنه ينقل الذهن من عالم المادة والحس إلى عالم التصور والخيال ، فيتحرك الخاطر فى طلب الحسن وارتياد الجمال ، فإذا أحس به ، ووقع عليه ، وجد لذة ومتعة ، ودل على استمداد للتذوق والإدراك .

ويتمثل الخيال فى الشعر والأدب فى التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وقد فصل قدامة القول فى تلك الأمور — عدا الاستعارة — وشرح مواطن حسنها وسر جمالها ، إلا أنه لم يجعلها فى موضع واحد ، بل درس كلا منها منفرداً ، ولعل البلاغيين كانوا أكثر منه توفيقاً ، حين جمعوا تلك المباحث ، وكونوا منها علماً مستقلا عن علوم البلاغة خصوه باسم « علم البيان » .

* * *

وهنالك أمور أخرى تتعلق بالمعانى ، وهى على جانب كبير من الأهمية فى الدراسات النقدية ، وتظهر فيها شخصية قدامة المستقلة ، وتفكيره الحر . وقد استأثرت تلك الآراء بعناية المحدثين من النقاد الغربيين والباحثين منهم فى

الأدب ، ولا يزالون يولونها عنايتهم واهتمامهم حتى العصر الذى نعيش فيه ، ومن تلك الآراء :

الشعر وفكرة الحق

نظر قدامة إلى الشعر نظرة فنية ، مجردة عما يحوى من معان تطابق الحق أو تخالفه ، وإنما ينحصر الناظر إليه فى التعبير ، وينقد على أساس الإجادة فى التصوير . فإن الشاعر مطالب بإجادة ما يعرض له ، أو يؤثر فى عاطفته ، أيا كان ذلك المؤثر ، ومهما يكن مخالفاً لما يراه العقل ، أو يوجبه الحق ، أو مناقضاً لما قاله هو نفسه فى وقت آخر .

ويدل ما يقع فيه بعض الشعراء من التناقض على أن العمل الأدبى لا يتقيد بالحقائق العقلية ، ولا يتحراها — وإن وقعت فى بعضه أحياناً — ألا ترى أنه لو كان يعبر عن الحقيقة العقلية لقد كان يلتزم طريقاً واحداً لا يتجاوزه ، ويتقيد بفكرة واحدة لا يحيد عنها ؟ فلما وقع التناقض من الشعراء بمدحهم شيئاً فى وقت من الأوقات ، ثم ذمهم فى وقت آخر هذا الشىء نفسه تبعا لاختلاف إحساسهم ، وتباين انفعالهم فى وقت عنه فى آخر — أبان ذلك عن إمكان تعدد الفكرة ، مع أن الحقيقة واحدة لا تتغير ولا تتعدد ، وإن اختلفت وجهة نظر الشاعر إليها فى آنين مختلفين ، أو تعدد الناظرون إليها . ولقد عبر عن ذلك ابن الرومى فأحسن التعبير فى قوله :

فى زُخرف القول تزيين لباطله   والحقُّ قد يعتريه سُوء تعبيرِ
تقول هذا مُجاج النحل تمدحه   وإنْ تعبْ قُلْتَ : ذا قَىْء الزنابيرِ

مدحاً وذما وما جاوزتَ وصَفهما ُحسنُ البيانِ ُيرى الظلماء كالنور

وذلك ما دعا قدامة إلى أن ينبه النقاد إلى أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئًا وصفًا حسنًا ، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسنا أيضا ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم. بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك حين يصرح بأن هذا الصنيع من الشاعر فى نظره يدل على قوته فى صناعته واقتداره عليها[1] ووصف بهذا الاقتدار والقوة والتصرف الذى بدا فيه الإحسان والحذاقة امرأ القيس لما وجد النقاد يعيبونه بالتناقض فى قوله :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفانى ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وقوله فى موضع آخر :

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع ورى

وعابوه بأنه من المناقضة ، حيث وصف نفسه فى موضع بسمو الهمة ، وقلة الرضا بدنىء المعيشة . وأطرى فى موضع آخر القناعة ، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريه .

ثم صرح بأنه لا يجد موضعا للعيب ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى — كائنا ما كان — أن يجيده فى قته الحاضر ، لا أن يطالب بألا ينسخ ما قاله فى وقت آخر .

---

(١) نقد الشعر ٤ وانظر صفحة ٢٨٦ وبعدها من هذا الكتاب .

وقد يرى بعض النقاد أن الجمال هو الحق ، وأن الحق هو الجمال ، كما ذهب إلى ذلك الشاعر الإنجليزى كيتس « Keats » فى إحدى قصائده ، ويمكن أن يوجه إلى هذه النظرية نقدان[1] ؟

أولهما : أن (الجمال) إذا كان لا يقصد به إلا (الحق) جاز لنا أن نستغنى بإحدى اللفظتين عن الأخرى ، واستطعنا دائما أن نستعمل إحـــدى اللفظتين فى مكان الأخرى . . ولو صحت هـذه النظرية أيضا لـكان من الجميل قولنا « إن وباء الجدرى منتشر » إن كان ذلك صحيحا ، ولـكان من الجميل قولنا : إن الجذر التربيعى للرقم (٩) هو (٣) . ولذا فمن غير المعقول بحال من الأحوال أن يقصد بالجمال مجرد الحق ، وإن جاز أن يقصد به الحق إذا عرض بشكل خاص ، أو الحق المرتبط بنوع خاص من الأشياء .

والآخر : أن الأشياء الجميلة لا يمكن أن توصف كلها بالصدق ، وإلا فـكيف نستطيع القول بأن مناظر الطبيعة صادقة ، بأى معنى عادى تحمله كلمة الصدق ؟ كيف تصدق الزهرة أو الغروب أو الشلال ؟ ومع ذلك فنحن نصفها بالجمال من غير شك ! .

وإذا كان الشعراء لا يلزمون بالحق أو تحريه فى أشعارهم ، وكان قدامة مؤمنا بهذه النظرية ، فقد أكدها فى موضع آخر حين استظهر بقول الأصمعى وقد سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الـكبير فيجعله بلفظه خسيسا[2] .

---

(١) ا. ف . جاريت (فلسفة الجمال) ٣٣ .

(٢) نقد الشعر ٩٩ :

والحق أن المعنى الخسيس خسيس فى ذاته ، والمعنى الجليل فى ذاته جليل . وإنما تبدو مقدرة الشاعر فى تصحيح ما يمتنع ، ومنع ما يصح . والشاعر ليس ملزماً بالصدق ، والناقد ليس ملزما بالبحث عن الحق ، لأن هذا ليس هدف الأديب أو الشاعر من فنه أو صناعته ، ولكن عليه أن يشكل مادته ، ويبرزها فى صورة زاهية معجبة .

وأهم مظهر للشاعرية يبدو أكثر ما يبدو فى إلباس الجميل ثوب القبيح ، والباطل ثوب الحق . ولذلك قال عبد الله بن المقفع : « البلاغة كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق فى صورة الباطل والباطل ، فى صورة الحق » . والذى قاله أمر صحيح لا يخفى موضع الصواب فيه على أحـد من أهل التمييز والتحصيل . وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة ، ولا يحوج إلى التكلف لصحته . وإنما الشأن فى تحسين ما ليس بحسن ، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيـال والتحيل ، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير ، ليخفى موضع الإشارة ، ويغمض موضع التقصير وما أكثر ما يحتاج الكاتب إلى هذا الجنس عند اعتذاره من هزيمة ، أو حاجته إلى تغيير رسم ، أو رفع منزلة دنىء له فيه هوى ، أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه ، إلى غير ذلك من عوارض الأمور .

فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه فى معرض المحمود ، وللمحمود حتى يصيره فى صورة المذموم[1] .

فإذا استطاع الأديب أن يجيد تصوير تجربته الشعورية ، وأن يعبر عنها

---

(١) كتاب الصناعتين ٥٣ .

تعبيراً جميلا مؤثراً ، واستطاع أن يبعث للتلقى على الإعجاب بفنه ، ومشاركته في العاطفة أو فى نوع الانفعال الذى وجده ، فقد حقق أهم ما يراد تحقيقه من العمل الأدبى ؛ لأن ذلك غرض فى ذاته . وأما ما عدا ذلك من معالجة الحقائق الكونية ، أو النظرات العقلية فليس ذلك غاية الشعر ، أو هدف الشاعر .

وليس معنى هذا أن يتجاهل الشاعر الحقائق ، أو يتنكر لتقاليد البيئة وأصول الفضائل ، بل إن معناه أنه مطالب بتحقيق غايته الأصلية أولا ، وهى إتقان الصورة ، وإجادة العبارة عن شعوره ، فإن تحققت وراء ذلك غايه نبيلة ، و اتفق للشاعر مع هذا « معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه . وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عباراته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ، ونسج مضطرب ، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليمه ، قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم . فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء . والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر[1] .

* * *

---

(١) الموازنة بين الطائيين ١٨٢

الشعر وفكرة الأخلاق

وبمثل تلك النظرة إلى علاقة الشعر بالحق ، نظر قدامة فى علاقته بالدين وبالأخلاق التى تنبع منه ، وكلام قدامة فى هذا الموضع أيضاً يدل على التجرد والأصالة فى الفكرة والاستقلال فى الرأى .

ومهما يكن القول فى الأوضاع الاجتماعية فى الحقبة التى عاش فيها قدامة وفى بعض بيئات بغداد التى سرت إليها روح الرخاوة والانحلال ، ومحاولة التحلل من قيود الدين والأخلاق ، فإن الدولة كانت إسلامية يعتمد كيانها على مقومات دينية ، ولهذا كانت من الناحية المظهرية — فى الأقل — ترعى شعائر الدين ، وتقيم حدوده ، ولم ينس الملوك أنهم خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنهم يستمدون وجودهم وقوتهم من تلك الصلة الوثيقة التى تصلهم به ، وعلى هذا الأساس قامت دولتهم ، واستجاب الناس لدعوتهم .

ولهذا بقى المقياس الدينى الذى كان مسيطراً منذ كانت عقيدة ، ومنذ كان دين ، أساساً للحكم على الأفعال والأقوال ، وبقى كثير من النقاد يحكمون على الشعراء بالكفر ، أو شىء شبيه به ، إن هم دعوا فى شعرهم إلى ما يخالف المثل العليا التى رسمها القرآن ، وحددها الإسلام ، وإن سمعوا كثيراً من الشعر الماجن الخليع طربوا له ، وأعجبوا بقائله ، ولكنهم كانوا يتحاشون أن يعلنوا هذا الطرب ، أو يسجلوا هذا الإعجاب .

نعم وجد مذهبان متباينان للشعر والشعراء : أحدهما ، المذهب المحافظ الذى يسير أصحابه فى حدود التقاليد المرسومة الموروثة عن العرب القدماء ، ثم المذهب الذى يهدف إلى التحلل من كل قيد ، ورسم منهج جديد يساير الحياة ، ويلائم

البيئة ، وماجدّ فيها من الظواهر المادية والظواهر المعنوية . وهنالك مذهب أهل التقوى والورع والحفاظ على الدين والخلق الكريم ، يريدون ذلك فى كل فعل وفى كل قول يصدر عن العبد ، ويرون الحياة بكل ما تزخر به سلماً إلى الآخرة ، وخير الأعمال والأقوال ما ابتغى به وجه الله والدار الآخرة ، لا يفرقون فى ذلك بين معقول ومنقول ، ولا علم ولا فن .

وقد سئل عمرو بن عبيد عن البلاغة فقال : ما بلغ بك الجنة ، وعدل بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشدك وعواقب غيك . . . كانوا يخافون من فتنة القول ومن سقطات الكلام ، ما لا يخافون من فتنة السكوت ، ومن سقطات الصمت : قال السائل : ليس هذا أريد ! قال عمرو : فكأنك إنما تريد تخير اللفظ فى حسن الإفهام ! قال : نعم ! قال : إنك إن أوتيت تقرير حجة الله فى عقول المكلفين ، وتخفيف المئونة على المستمعين ، وتزيين تلك المعانى فى قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة فى الآذان ، المقبولة عند الأذهان ، رغبة فى سرعة استجابتهم ، ونفى الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الكتاب ، واستحققت على الله جزيل الثواب(١)

فالبلاغة ، أو الفن الكلامى ، يجب أن يتحرى بها البليغ ما يبلغه الجنة . وليس يبلغ الجنة شيء إلا العمل الصالح ، وهو الذى يوافق ديناً أو عقيدة أو خلقاً ، وعكس هذه تدفع إلى النار كالإلحاد والكفر وسوء الخلق ، فالإشادة بالأولى وتجميلها ، وترغيب النفوس فيها ، وترهيبها من أضدادها من عمل الأديب الحاذق اللبيب الموصوف بالبلاغة . أما غيره من رجال المجون والتحلل من

---

(١) البيان والتبين ١/١١٤ .

أحكام الدين والمجتمع فليس أهلا لأن ينعت بالبلاغة ، مهما أجاد ، ومهما تأنق فى رسم الصورة الأدبية .

فإذا جاء قدامة فى مثل ذلك الزمان المتزمت ، ونبت بين أمثال أولئك المتزمتين ، ثم خرج على هذا المقياس المألوف ، وجهر برأيه ، وأثبته فى كتابه كان ذلك الصنيع منه يتصف بالشجاعة ، فوق ما يتصف به من الجدّة ، لأنه نظر إلى الشعر نظرة حرة مستقلة ، وهى فى الوقت نفسه نظرة الفنان إلى الفن الذى يراعى أصوله ، ويعزله عن كل ما سواه ، وليس من رسالة الشاعر أن يكون واعظاً ، أو قواماً على الدين ، أو راعياً للأخلاق .

وليس هذا رأيا نستنبطه ، بل هو رأى صريح يقدم به أول كتابه ، ويجعله أول أساس من أسس النقد التى فصلها فى كتابه ، وهذا نص عبارته : ومما يجب تقدمته وتوطيده — قبل ما أريد أن أتكلم فيه — أن المعانى كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه . إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ، والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى النهاية المطلوبة . . فإنى رأيت من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذى تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتى شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليست فخاشة المعنى فى نفسه ما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلا رداءته فى ذاته .

هذا رأى قدامة فى الأدب ، وفى حرية الأديب ، كتبه منذ نحو أحد عشر قرنا ، وسبق به برك « Burke » الإنجليزى الذى ألف رسالة عنوانها « بحث فلسفى عن منشأ آرائنا فى الجلال والجمال » وقد ظهرت عام ١٧٥٦ ، ويقول كرومبى عن إصراره فيها على أن يكون الحكم على الشعر بحسب تأثيره فى العاطفة « إنه أول مناداة بحقوق المذهب الحر فى النقـــد الأدبى ، أى النقد بمقتضى القياس الذاتى الصرف »[1] .

ولا تزال نظرية قدامة فى تجريد النقد الأدبى من المقاييس الأخلاقية تشغل بال المعاصرين ، ولا يزال أكثر النقاد على رأى قـــدامة ، ومنهم الأستاذ كروتشه[2] الذى يؤكد أن الفن فى من كل تمييز أخلاق ، لا لأنه وهب ميزة التحلل ، بل لأنه لا سبيل إلى انطباق التمييز الأخلاق عليه ، فقـد تعتبر الصورة عن فعل يحمد أو يذم من الناحية الأخلاقية ، ولـكن الصورة نفسها من حيث هى صورة ، لا يمكن أن تحمد أو تذم من الناحية الأخلاقية . . ومع ذلك فإن النظرية الأخلاقية فى الفن قد وجدت هى الأخرى فى تاريخ المذاهب الفنية ، وهيهات أن تـكون قد اندثرت الآن ، وإن كان اعتبارها قد سقط لدى الرأى العام ، وقد سقط لا لفقدان قيمتها الذاتية فحسب ، بل أيضا وإلى حد كبير ، لزوال القيمة الأخلاقية فى بعض الاتجاهات الحديثة .

---

(١) لاسل آبر كروى (قواعد النقد الأدبى) ص ١٧٥ . (٢) فلسفة الفن ٣٠ .

ومن تفرعات المذهب الأخلاق قولهم : إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير ، ويبث فيهم كره الشر ، ويصلح عاداتهم ، ويقوم أخلاقهم ، وإن على الفنانين أن يساهموا فى تربية الجماهير ، وتقوية الروح القومى أو الحزبى فى الشعب ، وإذاعة المثل الأعلى الذى يفرض على المرء أن يعيش حياة بسيطة جاهدة ، وما إلى ذلك . والحق أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما تستطيع الهندسة ذلك ، فهل عجز الهندسة هذا يجردها من حقها فى الاحترام ؟ فليت شعرى لم يريدون إذن أن يجردوا الفن من مثل هذا الحق فى مثل هذه الحال ؟ !

ليس جمال الأخلاق محتاجاً لأن يلتمس التأييد من الشعراء ، أو من رجال الفنون ، بل إن الفضيلة المسلم بجمالها تستطيع أن تقف على قدميها ، وتنادى على نفسها من غير داعية أو مناد . وإذا أخلص الأديب لفنه ، وتفانى فيه فقد يجره هذا الفناء فى الفن إلى الوصول إلى تقديس الجمال فى كل شىء .

يقول جاريت : إن الوجدان الفنى ليس بحاجة إلى الوجدان الأخلاق يستمد منه العفة ، إنه ينطوى فى ذاته على العفة ، التى هى الحياء الفنى والرهافة الفنية[1] ، ويقول : ما أضعف إيمان هؤلاء الذين يرون أن الأخلاق بحاجة إلى تعهد صناعى ، لتقف على قدميها أمام تيار شئون الدنيا ، وبخاصة إلى أن تدس فى الفن على هذا النحو الصناعى . إذا كانت القوة الأخلاقية قوة كونية — وهى فى الحق كذلك — إذا كانت سيدة العالم الذى هو عالم الحرية فإنها تسود بقوتها الخاصة ، وكلما كان الفن أخلص فى تعبيره عن حركات الواقع

(١) فلسفة الجمال ١٧١ .

كان أتم ، وكلما كان أتم كان أقوى على استخراج الأخلاق من الأشياء نفسها[1] .

فليست الأخلاق فى هذا الرأى غاية تلتمس ، ويتكلف فى تحقيقها ، بأن يطلب إلى الشعراء رعايتها . ولكن الذهاب إلى أن الفن فى أتم صوره تعبير عن حركات الواقع فيه كثير من التعسف ، إلا إذا أردنا واقع التجربة ، ولكن هذا الغرض لا يدعونا إلى التسليم بأن ذلك ينتهى بنا إلى الأخلاق وتقديسها . وهذا ما دعا أناتول فرانس ألا يؤمن بشىء على التحقيق ولا يخلى مثلاً من أمثلة الحياة العليا من الوهم والخداع ، حتى الفن الذى يقف عليه نفسه ، ويلبس اليوم مسوح الكاهن القانت فى معبده ، ما هو إلا خيال ، وما لذته إلا اختراع من مخترعات النفوس . وانتهى إلى القول بأن الشعور هو مادة الحياة ، والعقل زيادة طارئة ، وأن الإنسان لا يعيش بالعقل ، وأن العقل لا ينظم وظائف الحياة ، ولا يشبع الجوع والحب ، والدم يجرى فى العروق بغير وساطة ، فهو شىء غريب عن الطبيعة ، وهو إما عدو للأخلاق ، أو غير مبال بها ، ولا يد للعقل فى توجيه غرائز الإنسان الخفية ، ولا فى تربية أطوار الشعور الداخلية التى يتميز بها قوم عن قوم ، ولا فضل له فى توليد الآداب والعادات[2] .

ونظرية قدامة فى وجوب تجرد النقد للنظر فى جودة الشعر ورداءته من غير اعتبار لموضوعه ونوعه تشبه إلى حد كبير دعوة المتطرفين من الرومنطيقيين

---

(١) المصدر السابق .

(٢) عباس محمود العقاد (مطالعات فى الكتب والحياة) ٢٣٦ .

فى القرن التاسع عشر ، الذين دعوا إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الأخلاق ومن عبارات فيكتور هيجو زعيم الرومنطيقيين الفرنسيين التى تؤرخ الحركة الجديدة : لا يملك النقد إلا النظر فى جودة الأثر الأدبى أو رداءته . وانتشرت الآراء التالية أو ما يشبهها : ليس هنالك موضوعات جيدة وموضوعات رديئة فى الشعر ، إنما هنالك شاعر جيد أو ردىء . لا أهمية للموضوع ولا للنوع ، كل شىء يصلح ليكون موضوعا ، والمهم هو الإجادة فى المعالجة . وذهب المتطرفون إلى أنه ليس من الضرورى أن يطالب الشاعر أو الكاتب الجيد بأن يكون رجلا صالحا[1] .

وغلا دعاة المذهب الجديد الفرنسيون خاصة فى نظرياتهم ، ونشأت نظرية (الفن للفن) ثم قالت جورج ساند عبارتها المشهورة « الفن قالب » .

وكتب الأديب الأميركى « ادجارالين بو » ما معناه : إن قيمة الشعر فى تحريك النفس والسمو بها . وكما أن الذهن يشغل نفسه بالحقيقة ، هكذا ينبئنا الذوق بالجمال ، فى حين أن الحاسة الأخلاقية تراعى الواجب . وحد الشعر بأنه خلق الجمال المتسق ، والذوق حاكمه الوحيد ، وليس له بالذهن أو الضمير إلا صلات عرضية ، ولا يهتم بالواجب أو الحقيقة إلا اتفاقا .. ويقول « سبنغرن » أحد دعاة فصل الفن عن الأخلاق : إننا لا نهتم بالأخلاق حين نمتحن جسر المهندس ، أو أبحاث العالم . بل من الواجب الأخلاقى أن يغفل العالم عن الأخلاق فى تفتيشه عن الحقيقة بصفته رجلاً يمكن أن يحكم عليه بمقاييس أخلاقية. ولكن حقيقة نتائجه العلمية يحكم عليها بمقاييس العلم . وعالم الجمال بعيد عن هذه

---

(١) نقد الشعر فى الأدب العربى (١٧) نقلا عن تاريخ النقد والذوق الأدبى فى أوربا لسنتسبرى ٣/٤٠٩ .

المقاييس . فهو لا يرمى إلى الأخلاق ، ولا إلى الحقيقة . فمخلوقاته الخيالية لا تدعى الحقيقة ، ولا يمكن أن يحكم عليها بامتحانات الحقيقة ، إن الفن تعبير ، والشعراء يوفقون أو يقصرون بمقدار تفوقهم ، أو تقصيرهم فى التعبير عن أنفسهم تعبيراً كاملا[1] .

* * *

وهنالك فى نقد الشعر مظاهر أخرى تدل على النزعة النقدية ، وأنها كانت أكثر بروزاً من النزعة البلاغية ، ومن تلك المظاهر :

(١) ما ورد فى ثنايا الكتاب من الدراسات والآراء التى عقب بهما على النصوص الشعرية ، فأظهر بها محاسنها أو عيوبها ، أو فى معرض الدفاع عن أصحابها بالرد على من عابوها ، أو فى سبيل تقرير مبدأ يزول به الوهم عن أذهان المعترضين ، وقد مر فى أثناء دراستنا كثير من أمثلة ذلك . وهذا اللون من الدراسة هو ما يسمى النقد التحليلى « Analytic Criticism » .

(٢) وفى بعض الأحيان يتجه نقده إلى أسلوب الموازنة « Comparison » بين شعر وشعر ، أو رأى فيه ورأى آخر . والموازنة من أنواع النقد ، ولايلجأ إليها البلاغيون إلا نادراً فى حين أنها من صميم النقد الأدبى ، ومنهج من مناهجه .

(٣) عالج قدامة معانى الشعر عن طريق دراسة أغراضه ، فدرس المشهور منها غرضاً غرضاً ، ودرس معانى كل منها . وتلك سبيل النقاد ، لا سبيل البلاغيين الذين لا يولون الموضوعات الأدبية عناية ما ، وإنما يحصرون جهودهم فى التقنين ، ووضع القواعد العامة التى تشمل فنون الأدب ، ويحاولون تطبيقها على موضوعاته جميعا .

---

(١) المصدر السابق ١٩ .

الفصل السابع

قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب

— ١ —

بين أيدينا من آثار قدامة فى نقد الأدب أثر واحد هو كتابه فى « نقد الشعر » وبذلك يكون قدامة قد قصر عنايته على أحد قسمى الأدب ، وهو الشعر . أما القسم الاخر ، وهو النثر ، فلم يحظ من قدامة بمثل تلك العناية ، وقد أبنا رأينا فى الكتاب المدعو « نقد النثر » وأوضحنا أن ليس اسمه نقد النثر ، وليس قدامة مؤلفه ، ولذلك كان علينا أن نستبعده من دائرة بحثنا ، لأنه لا يمت إلى هذه الشخصية بسبب من الأسباب المباشرة ، وإن لم يكن هناك ما يمنع من اقتداء صاحبه ، وإفادته من الأسلوب العلمى فى درس الأدب الذى ابتدعه قدامة مؤلف « نقد الشعر » .

ومع هذا فإن قدامة — وإن أغفل النثر ونقده فى كتاب خاص — له آراء يمكن أن تعد من القواعد التى ترسم صناعة النثر فى تأليفه ونقده . وتلك الآراء بسطها فى أثرين من أهم آثاره هما كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وكتاب « جواهر الألفاظ » .

وهنالك اعتراض أو سؤال لا بد أن يدور فى خلد الباحث ، وهو : كيف يغفل قدامة النثر ونقده ، مع أنه معدود فى طليعة الكتاب ، حتى لصق نعته بالكاتب باسمه وبلده ؟ وكيف يتعمق فى دراسة الشعر على ذلك النحو الذى

وجدناه فى « نقد الشعر » على الرغم من أنه لا يمت إلى الشعر ، ولا ينتسب إلى الشعراء ، ولم يؤثر عنه بيت واحد من الشعر فى أى غرض من أغراضه ؟

وهو اعتراض جدير بالاهتمام ، وسؤال خليق بالاعتبار . ولقد سألنا أنفسنا هذه السؤال ، واستطعنا أن نجد الجواب الذى نطمئن إليه فى واحد من الاحتمالات الآتية :

(١) أن النثر الفنى ، وهو الجدير بتحسس أسرار الجمال ومعرفة أسباب القبح والرداءة فيه ، كان لا يزال فى العربية فناً غضاً لم يصلب عوده ، إذ كان ناشئاً جديداً لم يستقر على وضع معين . وإنما توضع القواعد ، وترسم الحدود حينما يتخذ الفن الناشىء صفة عامة ، ويصبح له شأنه من الذيوع والرواج ، حتى يصبح ظاهرة من ظواهر المجتمع ، يحتفل لها الناس فى عصر من العصور .

(٢) كان النثر أو كانت الكتابة بوجه خاص يغلب عليها العنصر الذاتى ، بمعنى أن كل كاتب من أولئك الذين مهروا فى تلك الصناعة كانت له طريقته الخاصة وأسلوبه المتميز فى التعبير عن المعنى الذى يريد الكتابة فيه ، ولم يكن هنالك قدر مشترك بين الكتاب إلا ذلك القدر الذى تمليه ضرورة رعاية الصحة فى استخدام لغة العرب وسلامة الأساليب من أخطاء الأعاريب .

والدليل على ذلك أن الذين برعوا فى الكتابة قبل عصر قدامة ، وأشهرهم عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ نشئوا فى فترات متقاربة ، ومع هذا التقارب الزمنى اختلفت طرائقهم فى الكتابة ، ومع هذا الاختلاف كان لكل منهم منزلته بين الأدباء ، وحظه من تقدير أهل زمانه ، وله من الخصائص الأسلوبية مايميزه من غيره .

ولهذا كان وضع القاعدة أو تحديد المقياس الذى يقاس به أدبهم شيئاً فى

الوسع الاستغناء عنه ، فهذا يصنع المقدمات ، ويكثر من التحميدات والاستشهادات وذاك يوجز ، ويضمن عباراته القصيرة الرصينة ما وسع عقله من المعانى ، وذلك يطنب ، ويكثر من الترادف ، ويزاوج بين العبارات ، وكل ذلك مستعذب مستجاد . فكان من العسير أن يقاس أولئك الكتاب بمقياس واحد ، لأنه إذا قيس به أدب هذا استعصى على القياس به أدب ذاك . فكان من الضرورى أن تترك تلك الاتجاهات ، ويترك الحكم عليها لأذواق الناس ، ولكل واحد منهم أن يتقبل ما يشاء ، بحسب ما يرضاه حسّه ، وما يستسيغه ذوقه .

وإذا قيل إن القرآن الكريم كان صورة ماثلة للنثر الفنى ، وأن معالم هذا النثر قد اتضحت به ، وبانت حدودها ، وهو المثل الذى يتطلع إلى الدنو منه المتكلمون والكاتبون ، كان الجواب على هذا أن للقرآن منزلة متميزة والعيون تتطلع إليه كأثر مقدس بعيد على الاحتذاء . وقد سبقت كلمة القرآن التى آمن بها المسلمون « قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا » فكان من العسير إذ ذاك أن يحاول واحد من المسلمين التماس المقاييس التى يقاس بها كلام البشر من أساليب القرآن ، لأن فى ذلك ذهاباً إلى إمكان بلوغ درجته ، مع إجماعهم على إعجازه ، واستعصاء محاكاته على بنى البشر ، بعد أن استعصت على الخلص من العرب أهل اللسن والبيان .

وليس كذلك الشعر ، لأنه فن قديم نضج واستوى ، ووضحت معالمه منذ الجاهلية الأولى ، واتسعت أبوابه فى العصر الإسلامى ، وازداد التفنن فيه فى دولة العباسيين . وطالما شغل الناس أنفسهم به ، وشغل الرواة بحفظه وتدوينه ،

والعلماء بدرسه وعلم معانيه ، والنحاة واللغويون بالاستشهاد به ، وكان للشعراء وتعصب الناس لهم بحسب ميولهم شأن فى المجتمعات ليس للنثر شأن يدانيه .

وإلى جانب هذا كانت هنالك ظواهر عامة ، وسمات مشتركة بين كثير من الشعراء . وطبيعة الشعر أنه مجموعة تقاليد متوارثة . وكان من الميسور تتبع تلك الظواهر الشكلية والجوهرية ، واستقصاء السمات البارزة المشتركة بينها ثم الوقوف على القدر الذى يتميز به شاعر من شاعر ، فعـــد المجيد المبتدع شاعرا مفلقاً ، وعد المقصر شويعرا . وكان من الممكن أن تتخذ من تلك الشواهد أمارات ، وتوضع قواعد ورسوم يستنير بها من يريد أن يكون شاعراً ، وتساعد من يريد أن ينصب نفسه حاكما على الشعر والشعراء على أن يكون ناقداً .

(٣) وهنالك اعتبار ثالث إلى جانب هذين الاعتبارين هو أنه ظهر فى البيئات العربية أثر جديد هو ترجمة كتابى أرسطو : الخطابة « Rhetorica » والشعر « Poetica » إلى اللسان العربى ، وكان لاطلاع علماء العرب أو المستعربين عليهما أثر أى أثر فى شحذ همتهم ، وحثهم على استحداث مثل ذلك الأدب العربى . ولعل قدامة رأى فى تلك البحوث الاستطرادية التى كتبها الجاحظ فى البيان والتبيين عن فن الخطابة ، وهو أقدم الفنون النثرية عند العرب ، ما فيه الكفاية للمقابلة بين فن الخطابة عند العرب وهذا الفن عند اليونان .

أما الشعر العربى فإن أحداً لم يحاول أن يؤلف فيه كتاباً مستقلا يوضح فيه أسس دراسته ، ويرسم له الحدود ، مع غلبته على سائر الفنون عند العرب ، وصدق دلالته على حياتهم ، وتعبيره عن مشاعرهم ، وبعد أثره فى مجتمعاتهم . فرأى قدامة أن بعض الذين عرضوا لدراسته قبله عنوا بعلم عروضه وأوزانه ،

وبعضهم عنى بعلم قوافيه ومقاطعه ، ومنهم من وقف نفسه على علم لغته وغريبه ومنهم من صرف همه إلى علم معانيه والمقصد به ، ولم يجد أحداً قبله وضع فى « نقد الشعر » وتخليص جيده من رديئه كتاباً ، وكان الكلام فى هذا عنده أولى بالشعر من الكلام فى سائر الأقسام ، ورأى الناس يخبطون فى ذلك ، منذ تفقهوا فى العلوم ، فقليلاً ما يصيبون . ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى ، وأن الناس قد قصروا فى وضع كتاب فيه ، رأى أن يتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع .

وتنبغى الإشارة إلى أن هنالك قولاً بأن النثر تغلب عليه الإفادة ، والشعر تسوده صفة التأثير ، فمهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه ينزع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلى النافع الذى يظهر واضحاً فى النثر العلمى ، فى حين أن الشعر مهما يكن عقلياً فإنه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية ، وأصله الموسيقى الجميل الذى تسمه حماسة قوية ، ونسيباً رقيقاً ، ووصفاً جميلا ، ورثاء حزيناً ، حتى قيل إن الفكرة أصل فى النثر ، والعاطفة مساعد . وعكس ذلك فى الشعر حيث تتصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسندها ، وتبعث فيها الصدق والقوة والبقاء[1] . وإذا كانت الحقائق ميدان النثر ، والعواطف ميدان الشعر ، فإن الأولى موضع اتفاق فإذا عيبت فإنما تعاب بالخطأ فى صحة المعنى . والثانية مجال تفاوت كبير ، وهذا التفاوت يجعل مجال النقد رحباً واسعاً .

على أن من نقاد العرب من جعل الكلام على الشعر والنثر واحداً ، كما فعل الخفاجى الذى اكتفى فى أكثر ما مثل به على المنظوم دون المنثور ، وعلل

---

(١) انظر (الأسلوب) للأستاذ أحمد الشايب ٥٦ .

ذلك بكثرة المنظوم واشتهاره ، ورغبته فى أن يسهل الوزن حفظ ما يذكره ، فإنه داع قوى وسبب وكيد[1] .

ويقول لاسل آبر كرمبى من نقاد الأدب الانجليزى « إن كلمة الشعر قد تطلق على الأدب بعامة فى بحثنا عن فن الأدب ، فإن الشعر هو خلاصة الأدب . وفى الشعر نرى مرامى الأدب كلها — وهى التعبير عن التجارب المحضة بالألفاظ مركزة إلى أقصى درجات التركيز ، وما يصدق على الشعر يصدق على الأدب بعامة ، وفى نظرية الأدب التى نتحدث عنها هنا إذا تكلمنا عن الشعر فكلامنا عنه بصفته مثالا للأدب كله[2]

— ٢ —

وكتاب « نقد الشعر » هو أول بحث من نوعه فى تاريخ الدراسات الأدبية فى اللسان العربى ، وقد كان من أهم الأسباب التى دعت معاصرى قدامة ومؤرخيه إلى الإشادة بذكره ، ونعته بالبلاغة والانفراد بالنقد ، والقدرة على دراسة الشعر ، حتى وصفوه بأنه الإمام المقتدى به فى هذا الشأن .

ويزيد فى قيمة هذا الكتاب أننا لم نعثر على مؤلف قبل قدامة ألف كتاباً خالصاً فى نقد الشعر على أساس النظرة الفنية الشاملة التى تتناول عناصره ، وتشرح عوامل سمو كل منها واتضاعه كما فعل ، بل إننا لا نجد قبله من ذكر كلمة « النقد » صراحة فى صدر كتاب أو فى رأس موضوع . وبهذا نستطيع أن نقرر أن كتاب « نقد الشعر » كان نقطة التحول فى الدراسات النقدية عند

---

(١) سر الفصاحة ٧٢ .

(٢) قواعد النقد الأدبى ٤٦ .

العرب ، لأنه أول بحث على منظم فى النقد ، ولأنه وضع لهذا النقد معالم واضحة وأصولاً ثابتة .

ولكنى لا أحب أن يفهم من هذا الكلام أنى أعنى أن واحداً من النقاد لم يسبق قدامة إلى الكلام فى الشعر أو علاج بعض نواحى الفن الأدبى ، وتبيين مظاهر الحسن ، ووجوه العيب فى نصوصه المأثورة ، فإن قدامة نفسه يشير فى مطلع كتابه إلى أن بعض النواحى قد درست إلى درجة لا تحتاج بعدها إلى جهد جديد ، إلا الناحية التى أراد أن يعرض لها فى كتابه عرضاً منظما ، ليكون منها علم يبحث فى جيد الشعر ورديئه ، وهو الذى سماه للمرة الأولى « نقد الشعر » .

ولقد وصل إلينا من الآثار التى تعرضت للأدب والبيان مما خلفه المؤلفون قبل قدامة بعض الآثار ، ومنها كتاب « طبقات الشعراء » لمحمد بن سلام الجمحى المتوفى سنة ٢٣٢ ﻫ ، وكتاب « البيان والتبين » للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ ﻫ ، وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ ﻫ ، وكتاب « الكامل » للمبرد المتوفى سنة ٢٨٥ ﻫ . وكتاب « البديع » لابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ ﻫ .

والكتاب الأول منها ينهج نهجاً خاصاً فى تأريخ الأدب ، يشير المؤلف فى أوله إلى وجوب تحرير النص الأدبى ، وإلى أن النقد صناعة لها مختصون ، ويشيد بأثر الذوق فى تقدير الفنون ، وبعد تلك المقدمات يأخذ فى موضوعه فيقسم الشعراء إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، ويجعل كلا منهم طبقات . وقريب منه كتاب ابن قتيبة الذى يعرض لعدد كبير من الشعراء يعرف بهم ،

ويذكر شيئاً من أخبارهم ، أما الكلام فى الشعر فلا يعدو مقدمته التى نبه فيها على ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبى ، وعدم التقيد بآراء السابقين فيه . ثم تقسيمه الشعر بحسب لفظه ومعناه إلى أربعة أقسام ، وكلامه فى عوامل اختيار الشعر ، ودواعيه التى تحث البطىء ، وتبعث المتكلف ، ثم عيوب الشعر وقد قصرها على بعض عيوب القوافى ، وعيوب الإعراب . وخلاصة القول فى هذين الكتابين أنهما كتابان فى الشعراء ، أما حظ الشعر من مباحثهما فإنه قليل .

أما الكتب الأخرى فكتاب البيان والتبين ، وقد اشتمل على كثير من الخطب والأخبار ، وحوى كثيراً من أسماء الخطباء والبلغاء ، ونبه على مقاديرهم فى البلاغة والخطابة ، وغير ذلك من فنون الكلام المختارة ، ونعوته المستحسنة إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة . فى تضاعيفه ومنتشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين الأمثلة ، لاتوجد إلا بالتأمل الطويل ، والتصفح الكثير ، كما يقول أبو هلال [1] .

حقاً إن الجاحظ فتح باب القول فى الألفاظ والمعانى ، وتشيع للفظ ، وآثره بوجوب العناية ، وبين أن التفاضل ميدانه الصناعة . ولكنه عالج الصنعة بقدر ، وكان كلامه أشبه بالنظريات العامة التى تحتاج إلى التجلية ، وشرح وسائل الصنعة وأسباب الإجادة فيها ، ووضع الحدود الظاهرة التى تبين معالم كل نوع من أنواعها ، وسوق الشواهد التى تجعل المبهم واضحاً ، وتزيد القول بياناً [2] .

---

(١) كتاب الصناعتين .

(٢) انظر الطبعة الخامسة من كتابنا (دراسات فى نقد الأدب العربى) ص ١٢٩ وما بعدها .

وكتاب « الكامل » حوى كثيراً من مأثور المنظوم والمنثور ، وفسر ما اشتمل عليه من الغريب والحوشى ، وذكر مسائل من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعانيه ، وشيئا من السير والأخبار فى أسلوبه الاستطرادى المعروف(١) .

وكان هدف ابن المعتز أن يجمع فى كتاب « البديع » ضروب التحسين التى وقعت فى كلام الجاهليين والإسلاميين ، والتى ادعى بعض المحدثين أنهم مبتدعوها ، وهم فى الحقيقة لم يزيدوا إلا الإفراط فى استعمالها ، فنسبت إليهم وعرفت بهم(٢) .

أما ما عدا تلك الآثار فآراء مروية ، وأحـــكام ذاتية لاتتجاوز جملا معدودة ، تدل على النظرة السريعة ، وأثر الانفعال بالعمل الأدبى الذى يخلو غالباً من محاولة التعليل والتدليل .

ويجىء قدامة بعد هؤلاء ، فيرى أن كثيراً من العلماء قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلم يكادوا يفرقون بينهما (ص ٨٣) ويجعل كتابه فى الشعر بخاصة من ألفه إلى يائه ، فهو رجل منهجى يضع الأسس ، ويستوفى العناصر ، ويدرسها عنصراً عنصراً بالتحديد والشرح والتمثيل . ولا يسع الدارس حين يقرأ قدامة إلا أن يعترف أنه أمام باحث ممتاز ، وأنه يطالع بحثا جديداً بكل ما تشتمل عليه كلمة الجدة من المعانى . ولا نريد هنا أن نكرر ما قلناه ، أو أن نعيد نشرح ما أسلفناه من جهوده فى الفصول السابقة مما يبرز هذه الجدة ويؤكد تلك الأصالة .

— ٣ —

وقد عمل قدامة على أن يجرد بحثه من كل جهد بذله غيره ، ويقصر

(١) انظر صفحة ٢٣٣ وما بعدها من كتابنا (دراسات فى نقد الأدب العربى)

(٢) انظر صفحة ٢٥٥ وما بعدها من المصدر السابق .

دراسته على آثار جهده الخاص ، فكان حريصاً كل الحرص على أن يكون كتابه له ، وأن تبدو فيه أصالته ، وثمرة تفكيره الشخصى ، لأنه كان يرى أن فى ذكر كلام الغير — ولو استدعاه المقام — ترديداً وتكراراً ، لايجمل أن يشغل نفسه به باحث من الباحثين الذين لهم من مواهبهم ومعارفهم ما يكفى ليكون مادة للبحث الذى يعرضون له .

وهذا اتجاه جديد جدير بالتسجيل ، لأننا نجد هذه الظاهرة الفريدة فى الكتاب العربى فى تلك الحقبة ، وقلما وجدنا لها نظيراً عند أشهر المؤلفين ، ولا سيما فى الدراسات الأدبية ، إذا كان غيرهم قد طرق ناحية تتصل بما يبحثون ، فهم فى أكثر الأحيان يظاهرون آراءهم بآراء غيرهم ، ويؤيدون القضايا التى يعرضون لها بما يملكون من حجة ، ثم يستقصون آراء الغير ، ويسردونها فى مقام التأييد لما ذهبوا إليه ، أو التفنيد إذا خالفت ما رأوه .

أما قدامة فإنه نسيج وحده فى هذا الاتجاه ، يؤلف كتاباً فى نقد الشعر ومجال القول فيه واسع ، ونواحيه متشعبة ، منها ما يتصل بلفظه ولغته ، ومنها ما يختص بإعرابه ، أووزنه ، أو قافيته ، أو معناه ، ولكنه يعمل على أن ينزهه من كل هذه الأمور إذا رأى أن غيره قد سبقه إلى دراسة هذه النواحى ، أو بعضها ، فلم يجد ما يدعو إلى التعرض لما تعرضوا له ، ولو كان هذا الذى عالجه السابقون وثيق الصلة بموضوع بحثه . ومن ذلك مثلا أنه حين يعرض لعيوب اللفظ (ص ١٠٠) من اللحن ، والجرى على غير سبيل الإعراب واللغة ، ينبه إلى أن استقصاء ذلك ليس من عمله ، ولا مما نصب نفسه له ، لأنه قد سبقه من العلماء من استقصوا هذا الباب وهم واضعو صناعة النحو . وحين يتكلم فى عيوب الوزن يذكر فى أولها الخروج عن العروض ، ولا يكلف نفسه عناء حمله

غيره ، بل يقر بسبق أصحاب صناعة العروض إلى تلك الدراسة ، يعنى بذلك الخليل بن أحمد . وإذا تكلم فى عيوب القوافى ترك تفصيلها لمن استقصاها فيما وضعه من الكتب ، إذ كان لا أرب فى إعادته ، إلا الناحية التى يترتب عليها قوة المعنى أو فساده . وحين يعالج ائتلاف اللفظ والوزن ، وهو أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامة مستقيمة كما بنيت ، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها – وهى الأقوال – على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها ، ولا اضطر أيضاً إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها ، بل يكون الموصوف مقدما ، والصفة مقولة عليها ، وحين يقرر هذا يؤكد أنه لو ذهب إلى شرحه لاحتاج إلى إثبات كثير من صناعتى المنطق والنحو فى هذا الكتاب ، فكان يصعب النظر فيه على أكثر الناس .

ونفيد من كل ذلك أن قدامة رجل يؤمن بالتخصص ووجوب انفراد كل عالم من العلماء بناحية واحدة يقف عليها بحثه ، ويقصر عليها جهده . وتلك روح علمية جديرة بالاعتبار والتقدير ، ترفعه إلى مصاف العلماء المفكرين والباحثين المدققين الذين لا يرضون لأنفسهم إلا التميز والانفراد ، ولا يحبون أن يحشدوا فى غمار النقلة والرواة .

ولقد تم له ما أراد فكان أول ناقد بمعنى الكلمة ، وكان كتابه أول كتاب جدير بالنظر والتقدير فى نقد الأدب العربى .

— ٤ —

ولقد كان لكتاب قدامة أهمية خاصة فى العصر الذى ألف فيه ، وفى العصور

التالية له ، فقد نهج فى تأليفه منهجاً جديداً ، وشرع به سبيلاً للبحث فى الشعر وعناصره غير السبيل التى سلكها العلماء من قبله ، فكان ذلك من أسباب شهرته ، والاعتراف بأنه المثل المضروب فى البلاغة ونقد الشعر . وكان ذلك أيضاً حافزاً لبعض العلماء على محاولة تكميله أو شرحه وتوضيحه ، ومنهم موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف البغدادى الذى ألف كتابين أولهما شرح له كما يبدو من اسمه « تكملة الصناعة فى شرح نقد قدامة » والآخر دفاع عنه وعنوانه « كشف الظلامة عن قدامة » واحتذى أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفرطابى أثر قدامة فألف كتاباً سماه « نقد الشعر » وهذا الاحتذاء أثر من آثار الإعجاب بقدامة وأسلوب دراسته .

ومن ناحية أخرى كان لظهور هذا الكتاب أثر عكسى ، فشمر بعض العلماء عن ساعدهم فى تتبعه ، وإحصاء ما رأوه غلطا لا يستقيم مع فكرتهم أو مذهبهم فى دراسة الأدب ، ومن هؤلاء الحسن بن بشر الآمدى صاحب « الموازنة » الذى ألف كتاباً انتقد فيه قدامة ، وأحصى ما وقف عليه من سهوه ، وسمى هذا الكتاب « تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر »[1] وقد ذكر ياقوت أنه قرأ خط الآمدى على هذا الكتاب ، وأنه ألفه لأبى الفضل محمد بن الحسين بن العميد ، وقرأه عليه ، وكتب خطه سنة خمس وستين وثلثمائة ، وفى الموازنة إشارات إلى بعض مآخذ الآمدى على قدامة مما كتبه فى كتابه المفقود . وكذلك فعل أبو على الحسن بن رشيق القيروانى

(١) هكذا ورد اسم الكتاب فى معجم الأدباء ٨ / ٨٦ وفى إنباه الرواة ١/ ٢٨٨ أن اسمه (كتاب الرد على قدامة فى نقد الشعر) . وأورد ياقوت فى موضع قبل المشار إليه (ص٧٦) اسم الكتاب هكذا (كتاب تبيين قدامة بن جعفر وفى نقد الشعر) وهو تحريف من الناسخ أو الطابع بدليل أن ياقوت ذكر اسمه بعد ذلك صحيحاً .

صاحب كتاب « العمدة » فألف كتاباً سماه « تزييف نقـد ابن قدامة »[١] وقد سمع به ضياء الدين بن الأثير ، ولـكنه لم يره ، وكذلك لم نعثر عليه ، وقد كفانا صاحب تحرير التحبير مئونة الرأى فى هـذا الـكتاب بقوله : ولو رأى ضياء الدين — ابن الأثير — رحمـه الله كتاب « ابن رشيق » الذى سماه « تزييف النقد » يرد به على قدامة لرأى كتاباً يحلف الحالف صادقاً أنه ما تكلم فيه بحرف واحد إلا وهو مطبق الجنون ليس له وقت إفاقة البتة[٢] .

* * *

بقى بعد ذلك أن نعرف الأثر الذى خلفته تلك الجهود فى عقول من جاء بعده من العلماء ونقاد الأدب ، أو بعبارة أخرى مصير أفـكار قـدامة فى التاريخ .

لقد عمرت جهود قدامة وأفـكاره فترة النشاط فى الدراسات الأدبية تلك الفترة التى لا تكاد تجاوز القرن الخامس الهجرى ، والتى خرجت جماعة من أئمة النقـد فى طليعتهم الآمـدى صاحب « الموازنة » والقاضى الجرجانى صاحب « الوساطة » والمرزبانى مؤلف « الموشح » وأبو هـلال العسكرى صاحب « الصناعتين » وابن رشيـق صاحب « العمدة » وابن سنان الخفاجى صاحب « سر الفصاحة » وعبد القاهر صاحب « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » وطبقة أخرى بعد هؤلاء كابن الأثير صاحب « المثل السائر » والعلوى صاحب « الطراز » . وقلما خلا كتاب من تلك الـكتب من ذكر قدامة ، وعرض آرائه والانتفاع بتوجيهاته ، بل إن كثيراً من أصحابها ينقلون فصولا كاملة من « نقد الشعر » وغيره من كتب قدامة .

---

(١) أخذنا هذا الاسم من كتاب (بديع القرآن) لابن ظافر وقد ذكره (ص ٩) فى جملة المصادر التى اعتمد عليها فى تأليف كتابه .　　(٢) تحرير التحبير ٧٥ .

ولعل أصدق مثل لذلك كتاب « الصناعتين » الذى أخذ عنه كل آرائه فى المدح بالفضائل النفسية ، والهجو بسببها ، والنسيب الذى يكون دالا على الصبابة وإفراط الوجد ، والتهالك فى الصبوة ، بريئاً من دلائل الخشونة والجلادة ، وينقل كلامه فى الوصف والتشبيه والرثاء ، ثم لا يقتصر على نقل العبارات بألفاظها ، بل إنه كثيراً ما ينقل أمثلته بتمامها ، ولكنه مع الأسف يأبى أن يرد القول إلى صاحبه[1] .

وصاحب « الموشح » يجعل آراء قدامة فى أكثر مآخذ العلماء على الشعراء أساساً لما يوجهونه إليهم من النقد .

والآمدى ولوع بتتبع آراء قدامة فيما يبسطه من القول فى « الموازنة » ومؤاخذته على ما يجد فى حدوده ومصطلحاته .

وابن رشيق يجعل كلام قدامة فى مقدمة الآراء التى ينقلها عن العلماء فى أكثر مباحث كتابه .

والخفاجى مع قلة انتفاعه بكلام غيره فى « سر الفصاحة » لا ينسى قدامة فى كثير من دراساته ، بل إنه يقدم للعلم فائدة كبرى حين لا يجتزىء بما ورد فى « نقد الشعر » بل يقدم لنا كثيراً من النصوص المفقودة فيما فقد من كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » .

والفكرة العلمية التى نلحظها فى كتابى « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وتبدو فى المنهج التحليلى الذى سلكه عبد القاهر فيهما ، كان إمامه فيها قدامة وإن كان لا يصرح باسمه ، جرياً على عادته من عرض آراء الغير فى صورة قضايا ، ثم يلتمس لها من أسباب التأييد أو التفنيد ما يشاء .

---

(١) راجع كتابنا « أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية » ٧٦ ومابعدها .

فإذا ضعف تيار النقد الأدبى ، وركدت ريحه ، وحال قواعد بلاغية رأينا البلاغيين يعدون قدامة إماماً من أئمتهم فى البديع ، ويأخذون عنه ما جعله نعوتاً للمفردات والمركبات ، ويجعلون بعضها من ضروب الإطناب فى علم المعانى ، عدا مباحثه فى أمهات مسائل « علم البيان » وقد تقدم تفصيل القول فى ذلك .

— ٥ —

أما صلة تلك الجهود بالنقد الحديث وتأثيرها فيه وفى اتجاهاته ، فينبغى أن نشير أولا إلى أن الأدب العربى لم يظفر فى العصر الحديث بمقاييس يمكن تعميمها ، أو الموازنة بينها وبين غيرها .

نعم ، كان فى هذا العصر الذى يسمونه عصر النهضة ، أو عصر الانبعاث ، شىء من النقد ، ولكنه فى الأغلب لم يقم على أساس من الدراسة الفنية الخالصة لذات الفن ، وإن كان من المؤكد أن تاريخ الأدب العربى قد ظفر فى هذا القرن بعناية ملحوظة ، يمكن معها أن يقال إنه أوفى على الغاية أو كاد ، وأصبحت له مناهج متنوعة معروفة .

أما النقد فلم يظفر بمثل تلك العناية ولم يصل إلى تلك الدرجة أو درجة قريبة منها ، وإنما كان أكثره قائما على اعتبارات خاصة ، وميل مع الأهواء الذاتية . فهو هجوم قاس عنيف على خصوم الناقد أو فكرته ، وهو مس لين رقيق مع أنصاره وأوليائه . ولذا فقد الثناء قيمته ، كما فقد الثلب قيمته ، لأن كليهما لم يقم على أساس علمى أو فنى منظم . وإن وجد نشاط فى هذا السبيل فقد كان مقصوراً على نقل بعض مؤلفات النقد الأجنبية إلى اللغة العربية ، أو تأليف كتب معدودة تنهج نهجها ، وتأخذ فكرتها ، وتقتبس عبارتها .

أما الفكرة العربية الخالصة القائمة على أساس من طبيعة الأدب العربى ، وتظهر فيها الجدة والاستقلال ، أو محاولة وصل النافع من تراث الماضى بالحاضر المتجدد ، فقد كان النشاط فيها محدوداً . وكان مع ذلك أقرب إلى الناحية الوصفية أو الناحية التاريخية منه إلى محاولة وضع أسس تقوم عليها صناعة النقد فى الأدب العربى .

والنقد الأدبى فى أساس نشأته يقوم على التذوق الفردى ، ولذلك كان للعنصر الذاتى فيه أثر كبير . وإذا كان من الممكن تنظيم الاحساس ، وتوحيد المشترك منه ، واتخاذه دعامة تعتمد عليها النظرة العلمية إلى الأدب ، كما فعل قدامة ، فإنه مع ذلك ليس فى تلك النظرة الدقة المتناهية التى هى عماد البحث العلمى. ولهذا كان علينا أن نلتزم جانب الحذر فى تطبيق القواعد التى عرفت عند أمة من الأمم واقتبست من حياتها وفنون أدبها وطبيعته على أدب أمة أخرى قد تسود فيها فنون أخرى . ويعجبنا فى هذا المقام ، أن نقرأ كلمة منصفة لجاريت فى ضرورة اختلاف المقاييس ، إذا اختلف ما يقاس بها وهى قوله :

« وإذا أخذنا صورة مألوفة جداً ، صورة العذراء وطفلها ، فسنجد قبل كل شىء أن من الواضح جداً أن تأثير هذه الصورة فى المسيحيين يختلف عن تأثيرها فى المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعوا بالمسيحية قط ، أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبى عجيب[1] . وليس الجمال فى الفنون شيئاً طبيعياً كالذهب وإنما هو علاقة الأشياء بعقولنا وأغراضنا[2]

وإذا كان من العسير التجرد من أمثال تلك المؤثرات ، فإنه يكون من

---

(١) فلسفة الجمال ٢٣ .

(٢) المصدر نفسه : المقدمة ٤ .

من العنت الادعاء أن لأسس النقد الأدبي ما للعلوم التجريبية والرياضية من العالمية والشيوع . ومن هنا كان الخطر فى تطبيق أصول النقد عند غير العرب على الأدب العربى ، أو الحكم بأن نقاده قد قصروا فى نقده كا قصر الأدباء أنفسهم فى التفكير أو فى الأداء ، أو فى ابتكار نظير ما عند غيرهم من صنوفه وألوانه .

ومع ذلك فعلينا — مادمنا بصدد استكمال البحث — أن نشير إلى بعض مقاييس قدامة التى درسناها مفصلة ، ونصلها ببعض المقاييس التى عرفت فى أيامنا

يرى المحدثون من نقاد الغرب أن العمل الأدبى صورة لتجربة مرت بالأديب وتفاعلت مع نفسه ، وأنه يتكون من أربعة عناصر ، هى : العاطفة ، والخيال ، والفكرة ، والصورة[1] ، وأنه لا يستوفى جماله إلا إذا استوفى هذه العناصر التى يبلغ بها غايته من التأثير .

أما عند العرب فللأدب عنصران هما اللفظ والمعنى ، يضاف إليهما فى الشعر الوزن والقافية .

ومن السهل تطبيق العناصر التى عرفها الغربيون على العناصر التى عرفها العرب ، وحينئذ نجـــد أن العاطفة أو الانفعال « Emotion » والخيال « Imagination » والفكرة « Thought » يمكن أن تندرج جميعاً تحت كلمة « المعنى » . ونجد أن ما يعرف عندهم بالصورة « Form » ينطوى تحته ما يسمى عند نقادنا باللفظ — مفرداً ومركباً — ، والوزن ، والقافية .

(١) أما العاطفة فقد أهملها قدامة إهمالا تاماً ، ولعل السبب فى ذلك أنه كان يدرس الشعر ، ولا يعنى بأمر الشاعر ، وهذا خطأ ، لأن الفن لا يمكن

---

(١) راجع (أصول النقد الأدبى) للأستاذ الشايب ٣١.

فصله عن الفنان ، وإنما يتم إدراكه وتكمل اللذة به إذا درست حالة صانعه والظروف التى أوحته ، فلابد من معرفة الحالة النفسية التى كان الشاعر واقعاً تحت تأثيرها حين أنشأ شعره .

ولا نجد فى « نقد الشعر » شيئاً يدل على عناية قدامة بتقدير عواطف الشاعر وأمانيه ، مع أن الشعر العربى ولاسيما فى عصوره الأولى ملىء بالعواطف زاخر بالأمانى ، وتصوير أحوال النفوس فى رضاها وسخطها وانقباضها وانبساطها ، ويخطىء من يذهب إلى أن تقصير النقاد فى دراسة العواطف والأمانى كان منشؤه تقصير الشعراء أنفسهم فى تصوير تلك العواطف ، ولا نريد أن نثبت هذا الخطأ الآن بإيراد الأمثلة للعواطف المصورة فى الشعر العربى ، فإن العواطف أصل الشعر العربى ، وهى الباعث عليه . وهذا أظهر ما يكون فى الشعر الجاهلى ونريد بالعواطف الميول النفسية التى تدفع الشاعر للقول ، ومن هنا كانت له هذه المتانة والقوة فى التعبير ، إذ الإنسان أخلص ما يكون إذا دفعه شعوره إلى القول ، ومتى أخلص الكاتب أو الشاعر فيما يقول كان أثره أقوى فى النفس ، وأدعى إلى الإعجاب ، وكان جمال القول أظهر ، وكانت البلاغة أصح وأبين . وهذه ميزة الشعر الجاهلى ، لأنه يكاد يكون خالياً من المبالغة والكذب، صادراً عما فى نفس الشاعر وعقائده[١] .

ولكن حسبنا من ذلك أن نشير إلى شىء عرض له قدامة ولكن ليس من هذا الجانب ، وإنما فى مقام الكلام عن التناقض ومحاولة دفعه ، وسنرى فى هذا المثال صورة للعاطفة المتقلبة بتقلب حالات النفس ، وتجاوبها مع الأحداث

---

(١) انظر (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) للدكتور أحمد ضيف ص٤ .

والطبيعة الخارجية ، وهى ثلاثة أقوال لأمرىء القيس :

أولها : معلقته المشهورة « قفانبك . . » ومعانيها معروفة .

وثانيها : قوله من قصيدة أخرى :

كأنى لم أركب جوادًا للـــذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كرّة بعد إجفال

ومنها البيتان :

ولو أننى أسعى لأدنى معيشة كفانى ـ ولم أطلب ـ قليل من المال
ولـكنما أسعى لمجـــد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وثالثها قوله :

ألا إلا تـكن إبل فمعـــزى كأن قرون جِلَّتِها العصىُّ
فتملأُ بيتنا أقطاً وسمنـــا وحسبك من غنى شبع ورىُّ

ونرى أن هذا الشعر يمثل ثلاثة أنواع من العواطف ، ويمثل ثلاثة أطوار من حياته المتقلبة بين السراء والضراء ، فالمعلقة تصور عواطف الشباب المترف الجامح الذى لايثنيه شىء عن الصبوة والتهالك فى طلب اللذة . والثانية تصور عاطفة الألم ، واستعادة الذكريات اللاهية ، وتجدد الأمل ، والتطلع إلى عودة ما كان كما كان . وفى الثالثة انفعال الأسى واليأس من بلوغ ماسلف ، ومحاولة استرضاء النفس بما هو كائن ، بعد العجز عن بلوغ ما قد كان .

(٢) وأما الخيال « Imagination » الذى هو ميزة العمل الأدبى لأنه يبرز المعانى فى صورة غريبة عن الواقع الحس ، ويعين على تذوقها ، والوقوف

على أسرار جمالها . فقد درس قدامة أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء فى تحقيقه وهي التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل ، وكلها تحلق بالروح فى سماء الخيال ، ودلالة إدراك قدامة لقيمة الخيال ، وما يؤديه فى بناء العمل الأدبى ، ما يعمد إليه فى كثير من الأحيان من الموازنة بين المعنى الشعرى إذا ورد معبراً عنه بالحقيقة ثم معبراً عنه بأسلوب خيالى ، ويصف فضل ما بين التعبيرين ، وتراه يصف التمثيل بأنه إبداع فى المقالة . وإذا تدبرنا هذه الكلمة وجدناها تجمع ما يريد النقاد بكلامهم عن صور الخيال المبتكرة ، فإن هذا هو معنى الإبداع والابتكار .

(٣) أما الفكرة « Thougrt » فقد تناولها قدامة من أكثر أطرافها ، وقد فصلنا القول فيها فى الفصل السابق وما قبله بما لانرى معه حاجة إلى مزيد .

(٤) أما الصورة أو الشكل « Form » فقد درسها قدامة دراسة مفصلة تناول فيها اللفظ والوزن والقافية ، على الوجه الذى شرحناه فى باب المقاييس ، ولا نظن أن آراءه فيها ، وفى ضروب حسنها ، ووجوه قبحها تنقص شيئاً عن آراء المحدثين من نقاد الغرب أو غيرهم .

هذا وقد عالج قدامة عناصر الشعر جميعاً بحيدة تامة ، لاتلمح فيها أثراً لتفضيله عنصراً منها على غيره . بل إنه نظر إليها جميعاً على أنها عناصر أساسية لا يقوم الشعر إلا باستيفاء مقومات كل منها . فالمعنى له من الشأن والمنزلة مثل ما للفظ ، ولايقل عنهما شأن الوزن ، ولا شأن القافية . ولم يعن قدامة أقل عناية بهذا الخلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى الذى أثاره قبله الجاحظ ، واستنفد كثيراً من جهود الذين أتوا بعده من النقاد . وعلى الرغم من هذا

الخلاف فإن الأدب والنقد لايفيدان منه فائدة ، وإنما الحقيقة ما أقرها قدامة من ضرورة ائتلاف تلك العناصر ، لأن جمال الشعر فى هذا الائتلاف ، وإن كان ما تأخذه عليه فى هذا المقام فهو :

(١) أنه نظر إلى عناصر الشعر ، ودرس كل عنصر منها مستقلا عن غيره ومتفرداً بنعوت خاصة ، وقد تنبه إلى ذلك « كروتشه » بتقريره أن الأديب إذا صب المضمون العاطفى فى صورة فنية فمعنى ذلك أنه أضفى عليه طابع الكلية ، ونفث فيه نفحة كونية . وبهذا المعنى فليست العمومية والصورة الفنية شيئين اثنين ، بل شيئا واحداً .

إن الوزن والبحر والقافية والاستعارة وتوافق الألوان ، وتناغم الأصوات ، كل هذه الوسائل التى يخطىء البلاغيون فى دراستها دراسة مجردة ، وجعلها بذلك خارجية عرضية زائفة ، إنما هى جميعاً مرادفات للصورة الفنية[1] .

(٢) أنه لم يقم للذوق أى اعتبار فى تقدير الأدب والحكم عليـــه ، وهو أمر لاينبغى إغفاله ، ولقد ذهب بعض النقاد إلى أن النقد باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة التى طالت ممارستها للشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه . . وأنت إذا تقول : هذا غث مستبرد وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبو النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه . والشعر لايحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والحلاوة ، ويقربه منها الرونق والطلاوة .

---

(١) المجمل فى فلسفة الفن ١٦٧ .

وقد يكون الشيء متقناً محكما ولا يكون حلواً مقبولا ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقا . وقد تجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة مرموقة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها [1] .

فهذا مذهب يجعل الذوق فى تقدير الأدب هو الفيصل لاسواه . وإن كنا لانحبذ هذا الرأى على إطلاقه ، بل نرى وجوب تناول الأدب بالعقلية العلمية المستنيرة ، بشرط ألا يغفل العنصر الذاتى وهو التذوق ، لأنه مستمد من طبيعة الفن .

وما أحسن ما قاله فاجيه [2] : إن ما يطلب من النـــاقد هو رأيه فى الكاتب ، أو فى الكتاب الذى ينقده ، سواء أكان هذا الرأى مكوناً من المبادىء أو من الانفعالات . إن ما يطلب من الناقد ليس خريطة للاقاليم ، بل إحساسات عن السياحة التى قام بها فى هذا الإقليم .

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ٩٦ و ٩٨

(٢) فى الأدب والنقد ٩٦ .

الخاتمة

وقبل أن نلقى القلم نحب أن ندون معالم هذه الدراسة وما استطعنا أن نهتدى إليه من النتائج ، ومدى ما يفيد منها العلم والأدب ، وما فيها من جديد يضم إلى تراثهما .

فقد كان الدرس فى القسم الأول من البحث منصبا على تعرف شخص قدامة ، وتحقيق آثاره العلمية . وكان من ثمرات ذلك الجهد فى الفصلين اللذين انتظم منهما هذا القسم :

(١) الكشف عن التناقض الذي وقع فيه المؤرخون حول أبيه جعفر بن قدامة ، وذكر الحقائق التاريخية ، والآثار الأدبية التى تبين منزلته العلمية والأدبية ، وتصحيح ما ذهب إليه بعض المؤرخين من أوهام حول تحديد تاريخ وفاته ، وتحديد سنة تلك الوفاة .

(٢) جمع أقوال المؤرخين عن حياة قدامة ووفاته من المصادر والمخطوطات ؛ والإبانة عما وقع فيها من الأخطاء والأوهام ، وذكر الرأى الذى يمكن أن يطمئن إليه العقل بمقارنة الأحداث التاريخية ، وموازنة تلك الأقوال بعضها ببعض ، وإيضاح صلته بالخلفاء من بنى العباس ، والوزراء من بنى الفرات .

(٣) البحث عن عمل قدامة فى الدواوين ، والبحث فى حقيقة « ديوان الزمام » الذى عمل فيه ، ومنزلته بين دواوين الدولة ، وحظ قدامة من الثقافات العربية والإسلامية والثقافة الأجنبية الطارئة ، وصلته بأساتذته من علماء عصره ، وطبيعة أسلوبه فى التأليف .

(٤) إحصاء أسماء كتبه من مصادر متفرقة ، والإشارة إلى موضوعاتها

واتجاهاتها ، وإبداء الرأى فيما هو ثابت له ، وما هو منسوب إليه .

(٥) تحقيق القــول فى كتاب « الخراج وصنعة الـكتابة » وتصحيح اسمه ، وتأكيد نسبته إلى قدامة ، ونفى الزعم بأنه كتابان ، ودفع الوهم بأن هذا الـكتاب لوالده جعفر .

(٦) دراسة المنازل الموجودة من هذا الـكتاب ، والاجتهاد فى الوقوف على موضوعات المنازل المفقودة منه .

(٧) الـكشف عن حقيقة مجهولة لم يشر إليها أحد المؤرخين أو الدارسين وهى أن العلامة ابن خلدون الذى يعدونه واضع أسس دراســـة علم الاجتماع الإنسانى فى مقدمة كتاب العبر ، لم يكن فى دراسته مبتدعاً ، بل كان قدامة ابن جعفر فى القرن الرابع إمامه فى كل ما كتب فى هذا الموضوع .

(٨) نفى نسبة الـكتاب المسمى خطأً « نقد النثر » إلى قدامــة ، بأدلة نقدية ومادية ، وذكر اسمه الصحيح وهو « كتاب البرهان فى وجوه البيان » ومؤلفه « أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب » .

وقد ظهر هذا الـكتاب مؤخراً حاملا اسمه الحقيقى واسم مؤلفه الذى ذكرناه .

وفى القسم الثانى من البحث درست قدامــه الناقد ، وكان من ثمرات هذا الدرس :

فى الفصل الأول توثيق كتاب « نقد الشعر » وتحقيق اسمــه ، وصحة نسبته إلى قدامة ، ودراسة فى مادته ، وردها إلى مصادرها العربية أو الأجنبية ، أو أثر تفكيره الخاص . ثم دراسة منهج قدامة فى النقــد ، واستخلصت أن هذا الـكتاب هو أول كتاب عرفته العربية يتخصص فى نقد الشعر نقداً علمياً على أساس من النظرة الموضوعية الشاملة نسبياً ، وذكرت مزايا هذا المنهج وعيوبه .

وفى الفصول الأربعة التالية درست مقاييس قدامة ، وبدأت بحد الشعر كما وضعه ، وقرنته بغيره من العلماء والنقاد قديماً وحديثاً فى الشرق والغرب ، وأبنت عما فيه من قصور ، وذكرت العناصر التى يجب ألا يخلو منها حـــد الشعر عند من يعنيهم هـذا التحديد . ثم درست مقاييس للفردات والمركبات وأغراض الشعر . وفى تلك الدراسة :

(١) عرضت آراء قدامة ، وفصلت القول فى كل منها .

(٢) بحثت عن منبـــع الفكرة إن كان مسبوقا بها ، وإلى أصالتها إن كانت خالصة له .

(٣) ووازنت كل فكرة بنظائرها للسابقين أو اللاحقين ، ودرس أثرها فى تقويم العمل الأدبى ، وحياة تلك الفكرة فى الزمن .

(٤) وفى كل مسألة من المسائل قلت الرأى الذى اطمئن إليه ، ولم يمنعنى الإعجاب بنقد قدامة أن أنقده فى كل ما لم أرضه بذوق أو اجتهادى ، وأن أشير إلى قصوره أو تعسفه فى بعض ماذهب إليه .

(٥) وبوجه خاص أشرت إلى العلاقة بين فكرة « نقد الشعر » وآثار الفكر اليونانى فى الفلسفة الأخلاقية ، والنقـد ، والمنطق ، مما كان له أثر فى نقد قدامة.

(٦) ولم أقف فى سبيل استقصاء فكرة قدامة عند « نقد الشعر » بل حصلت كثيراً من آرائه من كتبه الأخرى كجواهر الألفاظ ، وكتاب الخراج وصنعة الكتابة ، وبعض ما نقل السابقون فى كتبهم من آرائه التى لا توجد فيما حفظ الزمن من كتبه .

وفى الفصل السادس استخلصت نتيجة الفصول السابقة وصنفتها إلى مسائل بلاغية ، كما اصطلح عليها البلاغيون بعد قدامة ، ووضعت كلا منها فى موضعه من علوم البلاغة الثلاثة كما عرفوها ، وأضفت إلى ما عرفوا له ما لم يعرفوا مما هدى إليه الفحص والدرس ، ومباحث نقدية تتعلق بنظرات فى درس الأدب انفرد بها قدامة ، وعنى بها النقاد فى الشرق والغرب فى الأزمنة الحديثة . كالبحث فى علاقة الأدب بالخلق وعلاقته بالحق والصدق .

وفى الفصل السابع درست فكرة قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، واجتهدت فى استخلاص العوامل التى دعته إلى إيثار الشعر بالدراسة دون النثر ، وقيمة كتاب « نقد الشعر » فى نظر معاصريه ومن بعده . ولم تفتنى الإشارة إلى المحتذين والمعجبين ، ثم الناقمين عليه ممن تتبعوه ، وأحصوا عليه ما أحصوا من المآخذ .

وذكرت الذين سبقوا قدامة بشىء من الدراسات النقدية أو البلاغية وفحصت عن ماهية جهودهم ، وأصالة قدامة ، وميزته على هؤلاء ، وأشرت إلى أثره فى لاحقيه من النقاد والبلاغيين .

وختمت الفصل بكلمة فى اتجاهات النقد الحديث ، وأشرت إلى أن نقد الأدب العربى فى عصر النهضة لم يجار النشاط الذى كان لتاريخ الأدب .

ووصلت نظريات قدامة بنظريات المحدثين فى النقد وتقديرهم الشعر بالعاطفة والخيال والفكرة والصورة ، وما يمكن أن يندرج تحت هذه العناصر من كلام قدامة ، وما أجاد أو قصر فيه .

ولعلى بهذا الجهد قد حققت ما صبوت إليه من الكشف عن حقيقة قدامة الإنسان ، وقدامة الناقد ، فى حدود ما تهيأ لى من أسباب .

وإذا كان من أهم صفات البحث العلمى أن يثير بحوثا ، ويشحذ همم أولى العزم من الدارسين إلى أمور تدفع إليها الرغبة فى التتبع ، أو نشدان الكمال ، فإنى أهيب بمن تعنيهم أمثال تلك الدراسة أن يجدوا فى البحث عما فاتنى منها مما رأيت أن نطاق البحث لا يتسع له ، أو لأن مصادره لم تتيسر لى كاملة .

فهذا البحث يثير أمام المؤرخين وكتاب التراجم موضوعات جديرة بالتجلية والدراسة ومنها :

(١) معرفة الحلقات المفقودة فى حياة قدامة (أصله — أسرته — تربيته ... إلخ) ...

(٢) مدى اتصاله بالفكر اليونانى أكثر مما ذكرت ، ومدى إلمامه باللغة اليونانية ، أو غيرها من اللغات التى أثرت معرفتها فى توجيه تفكيره فى نقد الشعر أو فى غيره .

(٣) آثاره التى لم تصل إلينا ، وقد ذكرنا أسماءها .

ويثير أمام علماء الاجتماع الدراسة المستوعبة العميقة لكتاب « الخراج وصنعة الكتابة » وأثره فى مقدمة ابن خلدون وغيره ممن كتب فى علم الاجتماع .

أما النقاد والبلاغيون فيعنيهم العثور على المنازل الأولى المفقودة من كتاب الخراج ، فإن لها أهمية كبيرة فى الدراسات النقدية والبلاغية . والكشف عن الكتب المفقودة التى كتبها مؤلفوها لتفنيد آراء قدامة أو اقتدوا بها ، مدفوعين بالإعجاب بتلك الآراء ، فإن لهذا النوعين من الكتب فائدة كبرى تهدى إلى تبين كثير من وجهات النظر .

والحمد لله على ما هدى إليه وأعان عليه ، له الحمد فى الأولى والآخرة ، نعم المولى ونعم النصير .

١ / ٧ / ١٩٦٩ م

بدوى أحمد طبانة

الفهرس

الفصل الثاني

كتب قدامة

الباب الثانى : نقد قدامة

الفصل الأول

كتاب نقد الشعر

الفصل الثانى

مقاييس قدامة : (١) حد الشعر

الفصل الثالث

مقاييس قدامة : (٢) المفردات

الفصل الرابع

مقاييس قدامة : (٣) المركبات

الفصل الخامس

مقاييس قدامة : (٤) أغراض الشعر

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبى والبلاغة

الفصل السابع

قدامة فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب

الخاتمة

للمؤلف

١ـ الكتب المطبوعة :

(١) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى :

دراسة وتقويم للنقد الأدبى الحديث .

(٢) دراسات فى نقد الأدب العربى :

نشأة النقد ، وآثار النقاد ومناهجهم إلى نهاية القرن الثالث .

(٣) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى :

تحقيق لحياته وآثاره، ودراسة لمنهج جديد فى النقد الأدبى .

(٤) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية :

منابع بلاغته ونقده ، ومنهجه ومقاييسه ، وأثره فى البلاغة والنقد .

(٥) النقد الأدبى عند اليونان :

نشأة النقد الأدبى عند اليونان قبل أرسطو ثم آراء أرسطو فى الشعر والخطابة ، وأثر الفكرة اليونانية فى النقد والبلاغة العربية .

(٦) السرقات الأدبية :

دراسة فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .

(٧) معلقات العرب :

دراسة نقدية تاريخية فى عيون الشعر الجاهلى .

(٨) البيان العربى :

دراسة فى تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى .

(٩) علم البيـان :

دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية .

(١٠) معروف الرصافى :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية .

(١١) أدب المرأة العراقية :

دراسة فى الأدب النسوى وتعريف بشواعر العراق .

(١٢) الصاحب بن عباد :

الوزير المتكلم الأديب .

(١٣) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر :

لضياء الدين بن الأثير ، تقديم وشرح وتحقيق .

(١٤) الفلك الدائر على المثل السائر :

لابن أبى الحديد ، ملحق بالمثل السائر .

(١٥) مقدمة فى التصوف الإسلامى :

ودراسة لشخصية الغزالى، وفلسفته فى الإحياء .

ب ـ كتب تحت الطبع

(١) خريدة القصر وجريدة العصر : للعماد الأصفهانى «القسم المصرى» .

(٢) معجم البلاغة العربية .

(٣) البلاغة الجديدة .

(٤) نظرات فى الشعر العراقى المعاصر

(٥) معانى الكلام .

(٦) بحوث ومقالات فى الأدب والنقد .

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٠٣٠ لسنة ١٩٦٩

المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الأصبغ بالزيتون ت ٨٦٤٨٧١

